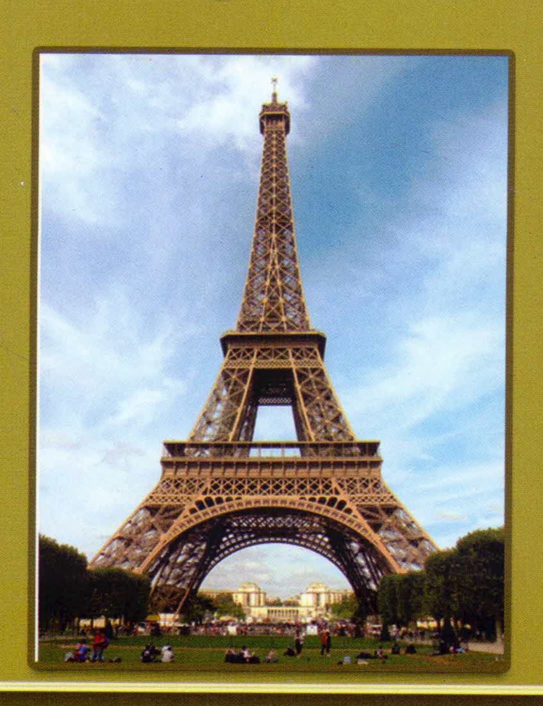


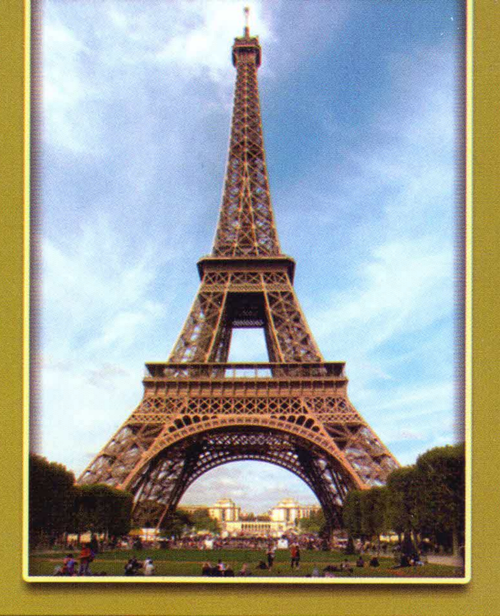
د. محمد الجوادي

باريس الحيوية

الخيال صنع الحضارة







هذا الكتاب

ليس هذا الكتاب ولا الكتابان اللذان سبقاه: باريس الرائعة وباريس الفاتنة، تعريفا بباريس، ولا تقديما لها، وإنما هى أقرب إلى الغزل فيها، والتشبيب بها، والفخر بمعرفتها.

وما هذه الكتب الثلاثة إلا سطور كتبها واحد من الطابور الطويل للمعجبين بباريس لينضم إلى الطابور القصير من الذين سجلوا هذا الإعجاب على الورق، واستحوذ بعضهم بفضل مثل هذه السطور على مكانة بين العشاق المعروفين على مدى تاريخ هذه الساحرة العطوفة التى تبدت فى ثياب مدينة جميلة.

وما بين هذين الطابورين فإن هناك من العشاق قومًا كثرًا يفوق عشقهم عشق رجال الطابور القصير، لكنهم فضلوا له أن يظل حبهم عفيفا أليفا، يسعدهم هم وحدهم ويستحوذون عليه.

سوف يقرأ كثيرون فى هذه الفصول ما يعرفون أكثر منه، وسوف يقرأ آخرون ما يعرفون بعضه فحسب، وسوف تعجب طائفة ثالثة مما كان أمامهم ولم يدركوا دلالاته أو علاقاته، أو ما وراءه، لكن أحدا لن يتنازل عما أحبه من قبل، ولا عن أسلوبه فى عشقه لما أحب.

أحب أن أعترف أننى كتبت هذه الكتب على مدى عشرين عاما، وأحب أن أعترف أنى أعدت كتابته وصياغته أكثر من ثلاثين مرة، وأحب أيضًا أن أعترف أن تجاربه المطبعية فى المرة الأخيرة وحدها تجاوزت ثلاثين تجربة، ومع هذا فإنى أتصوره أقل من أن يكون قد بذل فيه كل هذا الجهد.

باريس الحيوية

الخيال صنع الحضارة

الطبعة الأولى

١٤٣٦هـ - ٢٠١٤م



٩٧ شارع المنتزة - ميدان ألف مسكن - مصر الجديدة

تليفون وفاكس : ٢٦٣٧٣٢٧٢ - ٠١٠٠١٦٣٣٧١٨ - ٢٦٣٧٤٢٧٣

Emà l: <sho a kintl@hb mà l.cm >

http://shora kintl.cm

د. محمد الجوادى

باريس الحيوية

الخيال صنع الحضارة



البرنامج الوطنى لدار الكتب المصرية
الفهرسة أثناء النشر
(بطاقة فهرسة)
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية (إدارة الشئون الفنية)

الجوادى، محمد.

الخيال صنع الحضارة: باريس الحيوية/ محمد الجوادى.

ط١. ـ القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤م.

١١٠ص؛ ٢٤سم.

تدمك 4-133-701-977-978

١ ـ باريس (فرنسا).

أ ـ العنوان 914,4361

رقم الايداع : ٢٥٢٩٣/ ٢٠١٤م

الترقيم الدولي : I.S.B.N. 978 - 977 - 701 - 133 - 4

إهـــداء

إلى فتى نقى ذكى واعد، أدعو الله أن يطيل عمره ويحسن عمله
كانت باريس أول ما رآه حين كان لا يزال فى الخامسة
وقد عرف فيها المتعة والبهجة ثم القلق والمشقة

هذا الكتاب

ليس هذا الكتاب ولا الكتابان اللذان سبقاه: باريس الرائعة وباريس الفاتنة، تعريفا بباريس، ولا تقديما لها، وإنما هى أقرب إلى الغزل فيها، والتشبيب بها، والفخر بمعرفتها.

وما هذه الكتب الثلاثة إلا سطور كتبها واحد من الطابور الطويل للمعجبين بباريس لينضم إلى الطابور القصير من الذين سجلوا هذا الإعجاب على الورق، واستحوذ بعضهم بفضل مثل هذه السطور على مكانة بين العشاق المعروفين على مدى تاريخ هذه الساحرة العطوفة التى تبدت فى ثياب مدينة جميلة.

وما بين هذين الطابورين فإن هناك من العشاق قومًا كثرًا يفوق عشقهم عشق رجال الطابور القصير، لكنهم فضلوا له أن يظل حبهم عفيفا أليفا، يسعدهم هم وحدهم ويستحوذون عليه.

سوف يقرأ كثيرون فى هذه الفصول ما يعرفون أكثر منه، وسوف يقرأ آخرون ما يعرفون بعضه فحسب، وسوف تعجب طائفة ثالثة مما كان أمامهم ولم يدركوا دلالاته أو علاقاته، أو ما وراءه، لكن أحدا لن يتنازل عما أحبه من قبل، ولا عن أسلوبه فى عشقه لما أحب.

أحب أن أعترف أننى كتبت هذه الكتب على مدى عشرين عاما، وأحب أن أعترف أنى أعدت كتابته وصياغته أكثر من ثلاثين مرة، وأحب أيضًا أن أعترف أن تجاربه المطبعية فى المرة الأخيرة وحدها تجاوزت ثلاثين تجربة، ومع هذا فإنى أتصوره أقل من أن يكون قد بذل فيه كل هذا الجهد.

وإنى أدعو الله – سبحانه وتعالى – أن أكون قد أديت بهذا الذى كتبت بعض واجبى تجاه أبناء وطنى، وأن يجد بعضهم بعض الفائدة فيما يقرؤون، وأن يجد البعض الآخر بعض المتعة فيما يطالعون، وأن نعيش حتى نرى فى وطننا كثيرا مما يستحق الفخر والإعجاب والتقليد.

وكلى أمل أيضًا أن يسهم هذا الكتاب أيضًا فى تنمية وعينا بمشكلاتنا وحاضرنا واقتصادنا وتنميتنا وهياكلنا وعيوبنا وأخطائنا وآمالنا وأحلامنا وتطلعاتنا. والله - سبحانه - وتعالى أسأل أن يجعل عملى هذا خالصا لوجهه، وإن كنت أعلم عن نفسى أنى لا أخلو من الرياء فى كل ما أفعل.

والله - سبحانه وتعالى - أسأل أن يهدينى سواء السبيل، وأن يرزقنى العفاف والغنى، والبر والتقى، والفضل والهدى، والسعد والرضا، وأن ينعم علىّ بروح طالب العلم، وقلب الطفل الكبير، وإيمان العجائز، ويقين الموحدين، وشك الأطباء، وتساؤلات الباحثين.

والله - سبحانه وتعالى - أسأل أن يمتعنى بسمعى وبصرى وقوتى ما حييت، وأن يحفظ علىّ عقلى وذاكرتى، وأن يجعل كل ذلك الوارث منى. والله - سبحانه وتعالى - أسأل أن يذهب عنى ما أشكو من ألم وتعب ووصب وقلق، وأن يهبنى الشفاء والصحة والعافية، وأن يقيلنى من مرضى، وأن يعفو عنى، وأن يغفر لى ما تقدم من ذنبى وما تأخر. وأن يحسن ختامى، وأن يجعل خير عمرى آخره، وخير عملى خواتمه، وخير أيامى يوم ألقاه.

والله - سبحانه وتعالى - أسأل أن يعيننى على نفسى وأن يكفينى شرها، وشر الناس، وأن يوفقنى لأن أتم ما بدأت، وأن ينفعنى بما علمنى، وأن يعلمنى ما ينفعنى، وأن يمكننى من القيام بحق شكره وحمده وعبادته فهو وحده الذى منحنى العقل، والمعرفة، والمنطق، والفكر، والذاكرة، والصحة، والوقت، والقدرة، والجهد، والمال، والقبول وهو - جلّ جلاله - الذى هدانى، ووفقنى، وأكرمنى، ونعّمنى، وحبب فىّ خلقَه، وهو وحده القادر على أن يتجاوز عن سيئاتى وهى - بالطبع وبالتأكيد - كثيرة ومتواترة ومتنامية فله - سبحانه وتعالى وحده - الحمد، والشكر، والثناء الحسن الجميل.

د. محمد الجوادى

الباب الأول

الطبيعة فى باريس

(١)

ساعدت الطبيعة باريس على أن تتبدى فى جمال فاتن، بل فتان، ذلك أن اعتدال جو باريس يجعل بدايات شتائها شيئا جميلا، وأنت ترى فى سماء باريس نتف الثلج وهى تتساقط إليك ولا أقول عليك، وكأنها تدلك على هذا الصراع بين درجة الحرارة التى تجعل بعض الماء يتجمد، وبين حركة الرياح وعوامل أخرى تجعل هذا التجمد يقتصر على نتف من الثلج دون أن يتحول المطر كله إلى ثلج، وكأنما الجو الباريسى مناطق متجاورة من نوعين: مناطق صغيرة جدًّا قادرة على تجميد بعض قليل من ماء المطر وتحويل جزء قليل منه إلى ثلج، ومناطق أخرى غير قادرة على هذا لكنها قادرة على ابتلاع المطر نفسه.

وهكذا تكون الثمرة النهائية لهذا التجاور بين هذين الجوين المختلفين قد تمثلت فى هذه النتف الجميلة التى تنذرك بالشتاء، وتدلك على البرودة، وتهديك هذا الثلج الجميل الصغير، لكنها مع ذلك لا تجعلك ترتعش، ولا تلجئك إلى المظلة تتقى بها مطرًا غزيرًا، وإنما أنت سعيد بهذا القطن الذى يتناثر على ملابسك، وسرعان ما يزول عنها بالذوبان أو بالطيران، وأنت تتأمل فى هذا القطن الصغير الأبيض الجميل الذى يذوب بسرعة، أو يطير برشاقة فتحسد باريس على ما وهبتها الطبيعة، وتحدث نفسك أن باريس نفسها لم توجد فى هذا المكان عبثا، وأنها لم تنشأ من صنع الإنسان إلا بعدما نشأت من صنع الطبيعة.

(٢)

تحفل باريس بالمسطحات الخضراء ما بين غابة بولونيا فى غربها، وغابة فنسنت فى شرقها، والمتنزهات الجميلة فى وسطها كمتنزه لوكسمبورج الجميل وغيره، لكن الأهم من كل هذه المتنزهات الكبيرة هو تلك المتنزهات الصغيرة التى تحيط بالبيوت وبالعمارات السكنية جميعا، وتسرح وأنت تستعيد ذكرى بيت سكندرى كان محاطا بحديقة فأصبحت الحديقة جزءا من البرج السكنى، وتسرح مرة أخرى.

تستعيد يا سيدى القارئ ذكرى زهرة باريسية جميلة هنا أو هناك فإذا بك تتذكر القنصلية الفرنسية على شاطئ البحر فى الإسكندرية وقد ظهرت من على سورها زهور الياسمين متفتحة البياض، وورود بديعة ملتفة الاحمرار، وتسأل نفسك: هل القنصلية الفرنسية فى الإسكندرية قطعة من الإسكندرية التى كنا نعرفها؟ وتفيق على ما ينبئك به العرف الدبلوماسى من أن السفارة أو القنصلية قطعة من أرض بلدها ترفع علمها وتلتزم قوانينها، وتنقل عوائدها، بل تستنسخ زهورها، ثم تعود وتقول سائلا نفسك: أم أنها قطعة من باريس التى لا نزال نراها؟

لا تملك مع كل هذا إلا أن تتأسف على مدينة المهندسين وحقولها، وعلى مدينة الأوقاف ومزارعها، وعلى غوطة دمشق وزهورها، وعلى حدائق الإسماعيلية وأشجارها، ولك بالطبع أن تتأسف.

وهذا أقصى ما فى الإمكان وإن كان أضعف ما فى الإيمان.

(٣)

ولا يظنن ظان أن تحقيق الجمال الباريسى يأتى من دون جهد، بل من دون الجهد بعد الجهد، فعلى سبيل المثال فإن الحرص على نظافة المترو فى باريس لم يتوقف عند حدود التنظيف التقليدية، وإنما امتد إلى الحرص على أن تكون رائحة المترو جميلة، أو معطرة على نحو ما نقول فى وصف الروائح.

وهكذا تطور الأمر من تكثيف التنظيف إلى تزويد المترو برائحة العطر المميزة الخاصة بالمترو، وذلك من خلال إنتاج عطر خاص سماه الفرنسيون «مادلين»، وجمعوا فيه بين روائح

البرتقال، والليمون، واللافندر، وتروى الصحف أن فرنسا تنتج من هذا العطر طنا ونصف طن، وأن هذا الطن ونصف الطن يمزج منذ ١٩٩٩ مع مستحضرات التنظيف التى تتولى بها تنظيف أرضيات محطات المترو فيها.

(٤)

وإذا كانت باريس تفرط أو تبالغ فى إهداء العطور إلى زوارها من خلال محل سيفورا وأمثاله، فإنها تفرط أيضا فى منحهم النور الجميل عبر الإضاءة المتجددة والدائمة لبرج إيفل، ومن آن لآخر تتعمد باريس أن تبتكر جديدا فى إضاءة هذا البرج الذى يصبح فى المساء برجا من النور لا من الصلب، وأنت تراه من كل مكان فى باريس حتى إنك تكاد تفقد معرفة الاتجاه الذى أنت فيه لأنك تجد نفسك وكأنك قد أصبحت قريبا من إيفل بينما أنت لا تعرف فى أى الجهات أنت منه، وتحاول الاقتراب فإذا به لايزال بعيدا لكن أنواره الساطعة تقربه منك أينما كنت، وأنت تعجب من هذا الشكل الهندسى العبقرى القابل لكل التشكيلات الضوئية، والمستمتع بها، والمعبر عنها أيضا فى جمال وتألق.

ولكل لون عند الباريسيين رونقه وجماله وبهاؤه.

ولكل لون من الألوان جوٌّ لابد أن يحيط به ويظهره على نحو بديع، والسر فى البداية والنهاية سر جمال وُهب الباريسيون القدرة عليه وعلى إدارته على نحو جيد.

(٥)

صور الدكتور أحمد ضيف أستاذ الأدب العربى الأول فى الجامعة المصرية حالة باريس حين يسقط المطر فى الليل فقال تحت عنوان «باريس فى حلة بيضاء»:

«المدينة على سعتها واختلاف ما بها، وما تحويه من أبنية، ومنازل ضخمة، وطرق واسعة، ومجامع العلم الكثيرة، وأماكن اللهو المتعددة، وما يخترقها من ضجة المركبات والسيارات وأصوات البوقة. ثم الأبيض والأسود والأسمر من السكان والأجانب النازحين إليها، كل ذلك انتشر فيه سكون غير مألوف بعد أن لفه الليل البهيم بثوب من نهار».

«لا أريد أن الشمس طلعت فى الليل. لأنى أغضب المنطقيين، إذ كلما كانت الشمس طالعة كان النهار موجودا. ولكن أريد أن السماء أخذتنا على غرة، وتحينت سواد الليل الحالك لتنثر علينا من سحبها بياضا ناصعا تغمرنا به كما يغمر الكريم سائله بالإنعام».

«ليت شعرى ماذا يصل الإعجاب بزرقاء اليمامة لو أنها كانت أمس بباريس ونظرت ببصرها الحاد سقوط الصقيع فى جوف الظلام! أكانت تميز المياه التى تحولت إلى ذرات متحدة من الظلمة الحالكة التى تخترق هذا البياض الناصع، أم كان يخيل إليها أنه أريق إناء من ليل ونهار فامتزجا وكونا وقتا ثالثا لا يعرفه التاريخ إلى الآن.

«أحب هذا المنظر لأنه فن جميل من فنون الطبيعة، ولأنه لا يوجد فى بلادنا ولأنه شيء غريب عنا».

«خرجت أقصد الجامعة واخترقت حديقة اللكسمبورج لأنها أقرب طريق وأجمله، سيما فى مثل اليوم، وإذا الطريق - كأن لون أرضه سماؤه - مغطى بطبقة من الثلج الناعم لا يقل سمكه عن شبر فى طرق السير وثلاثة أشبار أو أربعة فى الأرض والأماكن المنعزلة».

«أخذت طريقى فى الحديقة وأنا لا أدرى كيف أخترقها. وكلما رميت بقدمى انغرست إلى الكعب ثم انسلت نظيفة نقية، أشعر بنوع من الارتياح والميل إلى تكرار حركة المسير لأن منظر الثلج أشد رهبة وأثرا فى النفس على بعد، فإذا اقترب منه الإنسان لان ملمسه».

(٦)

وقد وصف يحيى حقى الريف الفرنسى المعاصر وصفا بديعا، مشيرا إلى بحثه عن «الشوميير» التى صادف له أن يقرأ الحديث عنها كثيرًا فى الأدب الفرنسى.

وتعنى كلمة الشوميير كما ذكر يحيى حقى «بيت فلاح متفرد برأسه بعيدًا عن العمران على قمة حقل، أو قرب مستنقع، أو فى منعرج طريق ريفى من حجرة واحدة واطئة الباب.. السقف مغطى بفروع الأشجار تحميه طبقة من التبن (والتبن فى الفرنسية هو الشوم، ومن هنا جاء اشتقاق اسم (بيت الفلاح)».

«أهم شيء فيه موقد للتدفئة والطبخ، فى حضنه قدر يغلى فيها حساء زكى الرائحة».

«وكان هذا البيت الفلاحى يرمز به فى القصص الرومانسية لاجتماع السعادة والفقر، على افتراض أن أصحابه لهم قلوب رحيمة، وأنهم أهل قناعة، ليس لهم مطمع أو شأن يطلبونه من الناس أو من الدنيا».

«هذا البيت أفضل من قصور شاهقة ولو بنيت بالذهب والفضة إذا كانت محرومة من مثل هذه السعادة التى يعرفها الفقراء».

(٧)

وسرعان ما ينبهنا يحيى حقى إلى السبب فى فشله فى العثور على بيت فلاح بسيط:

«وبسبب اندلاق العمران على الريف، بفضل السيارة، ساحت القرى وسط هذا العمران، بل أكثر من ذلك رفعت مستوى معيشتها حتى بدأت تتشبه بالمدن الصغيرة، فما أكثر القرى التى تجد فيها فندقا مريحا، ومطعما أنيقا، أسعاره لا تقل عن أسعار مطاعم المدن، بل قد تزيد».

حقا قد تغير وجه الريف، بفضل السيارة والكهرباء، فكيف تريد منى وأنا لم أعثر على القرية التى كنت أبحث عنها، أن أعثر على الـ (شوميير) التى كنت أشتاق إليها؟

«ثق أننى لم أجد ـ رغم طول تجوالى فى الريف الفرنسى ـ بيت الفلاح الذى كنت أبحث عنه، لقد اختفى من الوجود.. هو من متعلقات عصر مضى وانقضى.. المحراث الخشبى طويت صفحته، وحل محله المحراث الميكانيكى».

«يد الحالبة والماجور المرغرغ باللبن اختفيا، وحل محلهما خرطوم من مطاط معلق فى موتور، يشفط الضرع شفطا، والفلاح أصبح من أصحاب الحرف كالسباك، والنجار، وأغلب الفلاحين أصبحوا مزارعين، يستثمرون أرضا يملكونها».

«وكذلك اختفى الراعى، فالبقر يرعى فى أرض تحوطها أسلاك شائكة مكهربة، وإياك إذا رأيتها أن تلمسها، وقد تعلم البقر بالتجربة كيف يحترمها.. ولو من بعيد لبعيد».

«وأبقى صورة فى ذهنى عن ريف فرنسا.. أننى لم أجد فيه أثرا للفقر الذى نصفه بالمدقع.. لم

أر أقداما حافية، ولا ثيابا رثة، ولا سحنا أرهقها المرض، لكنى شممت كثيرا أفواها تفوح منها رائحة النبيذ الأحمر، فلا يزال الكحول هو الغول المفترس فى هذا الريف».

(٨)

وقد بلغ حب الريف الفرنسى بأحمد زكى باشا أنه كان يؤثر السفر (١٩٠٠) بالقطار الإكسبريس الأبطأ من القطار السريع:

«وذلك أن القطار السريع (Le Rapide) يقوم من مارسيليا فى الساعة التاسعة من الصباح ويصل العاصمة عند تمام الساعة العاشرة من المساء. ويقوم بعده قطار إكسبريس فى الساعة العاشرة من الصباح ويصل مدينة الأنوار فى الساعة الثامنة من صباح اليوم الثانى: فتكون مدة الإقامة فى هذا القطار ٢٢ ساعة. ومع ذلك فبعد التردد والتروى فضلت الإكسبريس على السريع».

لماذا؟

لأننى كنت لا أزال منهوك الجسم من تأثير البحر. فما أردت أن أصل باريس وبى ضعف على ضعف. ولأننى ما شئت أن أدخل مدينة الأنوار فى غير النهار. ولكن لكى لا أقضى الليل فى القطار فتفوتنى بعض المناظر الشائقة المعجبة، عقدت النية على قسمة الطريق حتى يكون مسيرى فى هذه المرة بأوروبا بغير إدلاج».

(٩)

لعل الدرس الأكبر الذى علمته لنا الحياة فى باريس، هو أن العناية بالجمال تجعل لكل شىء معنى جميلًا، يكفى أن أشير فى هذا الصدد إلى المتعة التى وصفها الروائى العراقى صموئيل شمعون فى السكن بجوار مقبرة «بير لاشيز»، وزياراته اليومية لهذه المقبرة، واستمتاعه بيومه الأول فيها وهو يروى هذا بحماس يكاد يوازى الحماس الذى وصف الدكتور حسين فوزى به استمتاعه باليوم الأول له فى متحف اللوفر.

يقول شمعون:

«وضعت أغراضي على الأرض شاعرا بأنني وجدت أخيرا ما كنت أبحث عنه، وما هي إلا دقائق حتى استأجرت غرفة في الطابق الثاني من فندق بيرينيه، وقد دفعت أجرة عشرة أيام مقدما».

«هذه الغرفة تستحق أكثر من ١١٠ فرنكات قلت في أعماقي وأنا أنظر من النافذة المطلة على مقبرة بير لاشيز التي كان تغطيها طبقة من الشعاع الأحمر في ذلك الغروب...».

«منذ اللحظة الأولى لدخولي مقبرة بير لاشيز هتفت في سري: «إذا كان مركز بومبيدو منجما للثقافة والفنون، فها أنا أكتشف اليوم حديقة الروح»، كانت الساعة التاسعة والنصف صباحا حين دخلت بير لاشيز، ولم أستطع الخروج إلا عند إغلاق أبوابها في السادسة مساء».

«كأن ثمة مغناطيس أمسك بي طوال الوقت وأنا أدور بين شوارع المقبرة وممراتها، بين القبور والأضرحة، أقرأ بنشوة وانفعال أسماء الموتى وما كتب في شواهد قبورهم، ولم يتلاش تأثير المغناطيس إلا بعد أن أخذت الشمس بالمغيب».

(١٠)

ويمضي شمعون في وصف ما اكتسبه من المعرفة التي جعلته يحس بالانتماء للمكان:

«خلال أربعة أيام صرت أعرف جميع أجزاء المقبرة بدون خريطة كما صرت أعرف مواقع قبور بعض المشاهير من الفنانين والكتاب والمفكرين. كان يمكنني أن أقول للسياح:

هنا ترقد ماريا كالاس، خلفها على اليمين صادق هدايت قريبا منه مارسيل بروست.

اذهب إلى اليسار تجد إيزادورا دنكن، خلفها سيمون سينيوريه (لم يكن إيف مونتان قد التحق بها بعد).

اذهب إلى اليمين تجد جيوم أبولينير، اصعد إلى دولاكروا تجد جيرار دو نرفال يقف أمامه، مواجها بلزاك.

اصعد إلى بيزيه، انحرف إلى اليمين إلى صديقي جورج ميلييس.

ثم واصل صعودك إلى ليباز جونى، بعد ذلك انحرف يسارا نازلا إلى جول رومان إلى شوبان.

واصل نزولك إلى جيم موريسون، إلى أوجست كومت إلى بارمونتييه (الذى أتذكره كل يوم لأنه جلب البطاطا إلى فرنسا من أمريكا اللاتينية).

إلى يمينه ترى موليير وإلى جواره لافونتين...

انزل قليلا إلى سارة برنارد.

واصل المشى إلى اليسار ثم اهبط دفعة واحدة إلى موديجليانى واديث بياف حيث تجد بالقرب منها بول إيلوار.

وإذا ما مشيت قليلا وجدت جيرترود شتاين.

وقبل أن تغادر حديقة بير لاشيز قف وتأمل أوسكار وايلد، وهو على شكل امرأة مجنحة».

(١١)

وقد تفوق أمير الشعراء أحمد شوقى على الجميع فى وصفه غابة بولونيا، وقد حرص على أن يكون حديثه عن هذه الغابة صدى لتجربته المبكرة فيها وذكريات الشباب، وكأنما هو يريد أن يصفها بالشباب الدائم الذى لا يمكن للإنسان أن يتحصل عليه حتى إن حلم به، وهو يجعل فى هذا المدخل الراقى لنفسه ولعمره ولشبابه بابا للحديث عما تفيض به غابة بولونيا من الشباب الذى يتمثل فى كل ما فيها من حركة الجماد والإنسان والطير على حد سواء:

يــا غــاب بــولــون ولى	ذمــم عليك ولى عهود
زمــنٌ تــقــضى للهوى	ولنا بظلك، هل يعود؟
حــلــمٌ أريــد رجــوعــه	ورجــوع أحـلامـى بعيد
وهــب الــزمـان أعـادهـا	هل للشبيبة مَـنْ يعيد؟
يــا غــاب بــولــون وبـى	وجــدٌ مع الذكرى يزيد

خفقت لرؤيتك الضلـ	ـوع وزلزل القلب العميد
وأراك أقسى ما عهد	ت فما تميل ولا تميد
كم يا جماد قساوة	كم هكذا أبدا جحود؟
هلا ذكرت زمان كنـ	ـنا والزمان كما تريد؟
نطوى إليك دجى الليا	لى والدجى عنا يذود
فنقول عندك ما نقو	ل، وليس غيرك مَنْ يعيد
نطفى هوى وصبابة	وحديثها وترٌ وعود
نسرى ونسرح فى فضائك	والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى	والناس نامت والوجود
فنبيت فى الإيناس يغـ	ـبطنا به النجم الوحيد
فى كل ركن وقفةٌ	وبكل زاوية قعود
نَسقى ونُسقى والهوى	ما بين أعيننا وليد
فمن القلوب تمائم	ومن الجنوب له مهود
والغصن يسجد فى الفضا	ء وحبذا منه السجود
والنجم يلحظنا بعيـ	ـن ما تحول ولا تحيد
حتى إذا دعت النوى	فتبدد الشمل النضيد
بتنا وبما بيننا	بحرٌ، ودون البحر بيد
ليلى بمصر وليلها	بالغرب، وهو بها سعيد

(١٢)

ويحس رجل الدولة فإن أحمد شفيق لم يفته أن يشير إلى أن غابة بولونيا تشرف عليها بلدية باريس، وقد نظمتها للنزهة وجعلتها على شكل الغابات الطبيعية، وغرست بها الأشجار السابقة، وجعلت فيها الأدغال والأزهار المنسقة، وقد وصفها بقوله:

«... وهى متنزه علية القوم، وملتقى الشباب الأنيق من كل صوب، ومسرح لأسراب الحسان، ومن أبدع مناظرها بحيرتان جميلتان كأنهما من صنع الطبيعة، وبينهما مكان يسمى «ملتقى الشلالات»، إذا صعد الإنسان إليه أبصر حوله منظرا ساحرا، إذ يرى نهر السين ينساب داخل باريس هادئا براقا، ويرى من الناحية الأخرى ضاحية «سان كلو» البديعة الواقعة على ضفة نهر السين اليسرى».

«وكذا يرى الماء يتدفق من نواحى الغاب إلى العلاء فى أشكال باهرة حتى ليبلغ ارتفاع تدفقه فى بعض الأحيان عشرات الأمتار».

«ومن عجيب ما شاهدته تجمد مياه البحيرتين فى الشتاء، وانزلاق الرجال والنساء عليها بالقباقيب».

«ويداخل هذه الغابة ترام صغير يوصل إلى حديقة الحيونات التى تحتوى على أكثر أنواع حيوانات الدنيا من أليف ومفترس، كما أنه يقام بغابة بولونى أيضًا سباق الخيل المشهور لنوال الجائزة الكبرى».

(١٣)

ونأتى إلى غابة فانسن.

يصف الدكتور هيكل حديقة الفانسن على حد تسميته فيقول:

«قضيت النهار مع (ب) فى فانسن، وهى ضاحية تقع على بعد خمسين دقيقة فى الترام من باريس، وقد أخذنا تراما من عند اللوفر».

«نزلناها ونحن أجهل ما يكون بها، وبعد شىء من التردد فيما نريد أن نعمل سألنا بعض أهلها عن غريب ما فيها، فأوحى إلينا بأن ندخل إلى كنيستها، لكنا لم نكد نعبر بابا كبيرا يبين منه ميدان فسيح حتى سألنا الحارس عما لو كان عندنا تصريح بالدخول».

«تصريح بالدخول»!

«لا».

«فدلنا بلطف على غرفة رئيسه الذى أعطانا إذن المرور بعد أن أخذ أسماءنا وعنواننا على أوراقه. خرجنا من عنده فذهبنا إلى الدنجن».

«الدنجن هو الحصن الذى كان يسجن فيه المجرمون السياسيون فى عصر الملوك. بناء شامخ عالى البناء، دخلناه وارتقينا جوفه درجا حلزونيا عنيفا فى الصعود عليه، ومازلنا به حتى وصلنا إلى الدور الثالث من الحصن».

«هنا قابلنا عاملا تفرجنا معه على ما فى هذا الدور، أبنية معشقة، أحجارها متينة، صنعها غاية فى الإحكام، وغرف ضيقة تشعر بالرهبة والمهابة، فإذا نطق محدث بكلمة سمعت دويها فى المكان ورنين صداها بين جدرانه وكأنك تلمسها خارجة من نوافذه الضيقة التى تطل على ما حولها من الأبنية، وفى بعض تلك الغرف من البنادق شىء كثير».

(١٤)

قلنا: إن باريس تحفل بالمتنزهات والحدائق، ولست أستطيع أن أقول لك إننى خبير بهذه المتنزهات والمحميات الطبيعية، لكنى أروى لك طرفة جديرة بالتسجيل، فعن قريب كنت أطمئن من أحد الأصدقاء على رحلته العلاجية فى باريس، وأين أجرى العملية الجراحية؟

فذكر لى اسم مستشفى، فذكرت له أننى لا أعرفه، قال: إنه مستشفى قديم تم تجديده على نحو مذهل، قلت: هل تصف موقعه لى؟

قال: إنه بجوار المتنزه «الفلانى».

قلت : أعرف ذلك المتنزه.

ضحك صاحبى ضحكًا متواصلًا كان عنده حق فيه وقال: يادكتور أتعرف المتنزه ولا تعرف المستشفى؟

ثم أردف صديقى بعد تفكير فقال: معك حق، لقد كان المستشفى قديمًا جدًّا، ومهملا وغير ملتفت إليه، حتى كان من الطبيعى أن تعرف المتنزه ولا تعرفه، لكنه تجدد الآن بحيث أصبح فى حد ذاته معلمًا.

(١٦)

نترك المستشفى ونعود إلى المتنزهات، وبوسعى أن أذكر لك أنه كان من حظى فى مرات كثيرة من مرات زياراتى لباريس أن أزور اللوكسمبور.

وأحب أن أعترف لك اعترافا آخر وهو أنى أول ما سمعت اسم اللوكسمبور فى ١٩٨٢ فى حديث عن نزهة يقضيها الأصدقاء فى عطلة نهاية الأسبوع لم أكن أدرى أن المقصود هو تلك الحديقة الرائعة فى وسط باريس، وإنما ظننت أن المقصود بكلامهم أن يذهبوا إلى دوقية أو دولة لكسمبور، ووجدت شيئا من الصعوبة فى فهم أن تكون هذه الدوقية قريبة إلى هذا الحد الذى يذهبون فيه إليها فى عطلة نهاية الأسبوع، وبدأ فهمى يعمل فى إعادة ترتيب ما أعرفه من الجغرافيا، صحيح أننى قبلها بعامين (أى فى ١٩٨٠) عملت فى «آخن» وكان الأطباء والعاملون فى المستشفى يذهبون فى عطلة نهاية الأسبوع إلى لوكسمبور أو بروكسل أو أمستردام، لكن هذا كان يحدث بسبب القرب الشديد لهذه المدن الثلاث أو العواصم الثلاث مع مدينة «آخن» الألمانية، أفتكون لوكسمبور هذه قريبة إلى هذا الحد من باريس أيضًا؟

وأعدت تأمل الخريطة التى فى ذهنى فإذا بى أكتشف أن لوكسمبور بعيدة تمامًا عن باريس، وأن المسافة إليها لا يمكن أن تكون على هذا القرب الذى يمكن من زيارتها والاستمتاع بها طوال اليوم والعودة منها فى نهاية يوم واحد.

وعندئذ سألت الأصدقاء: كيف ستذهبون؟ فإذا بهم يقولون: بالمترو، وإذًا فلوكسمبور لابد أنه اسم يطلق على شىء آخر من معالم باريس، وسرعان ما اكتشفت أن هذا الشىء حديقة جميلة لا سبيل إلى وصفها بقلمى وبخاصة إذا ما كانت هناك لها أوصاف جميلة وخالدة فى تراثنا العربى الحديث.

(١٧)

نبدأ بأكثر أوصاف اللوكسمبورج حماسًا و هو ذلك الوصف الذى سجله الدكتور زكى مبارك فى إحدى رسائله من باريس فى ١٥ فبراير ١٩٣١ وقد اخترنا للقارئ فقرات متفرقة من وصفه:

«... هى حديقة أولى بها أن تسمى (جنة الحى اللاتينى)، لأنها تشبه من بعض الوجوه الجنة التى وُعد بها المتقون، ففيها السدر المخضود، والطلح المنضود، والظل الممدود، والماء المسكوب، وفيها الحور العين، والولدان المخلدون، وإن كانوا لا يطوفون بأكواب وأباريق وكأس من معين».

ربما أستطرد هنا فأذكر أننى وجدت ما كان زكى مبارك ينفى وجوده فى الثلاثينيات، ذلك أنى فى عام ٢٠٠١ وجدت جموعًا من فتيان فرنسيين يطوفون على زوار اللوكسمبور بعصائر طبيعية جديدة من مصنع جديد، كانوا يقدمونها هدية للزوار من باب الدعاية، وكانوا بالطبع يلحون على الزوار فى الإكثار مما يأخذونه من هذه العصائر إلى درجة أنهم كانوا يعطونهم أكوابا مقفلة لمن هم فى البيوت!!

(١٨)

ونعود إلى النص البديع الذى كتبه زكى مبارك:

«هى تشبه بعض الشبه الجنة التى وصفت فى القرآن، والفرق بين الجنتين أن الجنة القرآنية لا يسمع فيها المؤمنون لغوًا ولا تأثيما، إلا قيلًا سلامًا سلاما، أما الجنة اللاتينية فبستان أنيق طالما رنت فيه القبل الأثيمة، وتمت فيه مواعيد اللهو والمجون، وقد تكون تلك الجنة اللاتينية أشهر مهد من مهود الغواية الفطرية التى يقع فيها الشباب بوحى الطبيعة، قبل أن تصطبغ نفوسهم بلؤم الفجار، وخبث الماجنين».

«ولا تحسب أن هذه الحديقة خلقت للحب وحده! كلا فهى أيضًا أطيب مكان لمذاكرة الدروس، وهى تذكر من هذه الناحية بحدائق قصر النيل، ولكن هل يراجع الطلبة فيها دروسهم؟ قد يكون ذلك! ولكنى أذكر أننى ما شاهدت فيها الطلبة إلا متجمعين أسرابا أسرابا يتبادلون شهى الحديث».

(١٩)

ونمضى مع الدكتور زكى مبارك فى هذا الوصف المفعم بالشاعرية والدقة والإغراء بالحديقة وزيارتها:

«... أشرت إلى أن حديقة لكسمبور معهد من معاهد الحب، ولعلها لأجل ذلك تغلق أبوابها دائما عند الغروب، حتى لا يتمتع أحد بخلواتها فى أمسية الصيف والربيع، ولكن هل معنى هذا أنها تحمل شارة الرفث والفسوق؟ لا، فكل ما يجرى فيها يتقبله الناس على العين والرأس».

«وأستطيع أن أؤكد أن أعف المتحرجين يشهد ما يقع فيها بنفس مغمورة بالجاذبية والعطف والحنان، ولست أعرف لهذا تفسيرا ولا تعليلا، وأكبر الظن أن إشراق الأزهار فى الحياض، وإشراق العقود فى الأجياد، وعبير الشباب الذى يتأرج بين الأشجار والتماثيل، كل أولئك يلقى على الروح شعاعًا من الرفق بما يشرد فيها من جوامح العيون، وخوافق القلوب».

«وما يدرينا؟ لعلنا نحن الشرقيين الذين نقيد ذلك ونلتمس له التأويل، أما الفرنسيون فلا يرون فى حديقة لكسمبور شيئا مما نراه، فهم يرسلون إليها أطفالهم فى طمأنينة تامة، بحيث يشهد المتفرج حول الفسقية عشرات الأطفال من ذكور وإناث، وبيد كل طفل سفينته المحبوبة يلقى بها فى الماء وينظر عبورها فى فرح وشوق لا يفهمهما غير الصبية الناشئين».

«وفوق ذلك هنا ملاعب التنس، وهى ملاعب يسعى إليها البنون والبنات فى أيام العطلة وساعات الفراغ، فهل تظن أن أحدا يتحرج من إرسال بنيه وبناته إلى ذلك الوادى الجميل؟».

«هذه السطور تعطى صورة مبهمة جدًا عن جنة الحى اللاتينى (هكذا كان زكى مبارك يسمى حديقة اللوكسمبور)، وعذرى فى ذلك مقبول، فتلك بقعة لا تسمو إلى تحديدها الأقلام، والكاتب يخدع نفسه حين يتوهم أنه قادر على وصف ما تشهد عينه، ويجن صدره من ألوان المحسوسات والمعقولات، وحسب القارئ أن يدرك أن تلك الحديقة هى ملعب الشباب فى الحى اللاتينى».

(٢٠)

أما الأستاذ أحمد الصاوى محمد فقد كان يعتبر حديقة اللكسمبورج منقذًا له مما كان يراه من سطوة الغرباء على فتيات الحى اللاتينى، وهو يرى أن اللكسمبورج حديقة الشباب الذين انصرفوا بعيدا عن الفتيات، وهو يعلل هذا تعليلًا جميلًا فيقول:

«حديقة اللكسمبورج هذه.. لم تستطع الاحتفاظ بشبابها هكذا على مر الأحقاب، إلا لأنها حديقة الشباب».

«وقبل أن تنزل سلمها الكبير تجد إلى اليسار صفًّا طويلًا من الفتيان قد اضطجعوا فى كراسيهم مستقبلين البحيرة، منصرفين عن الغوانى، مكبين على كتبهم يلتهمونها التهاما. وتراهم لا يحفلون بالكرات التى تصطدم بكراسيهم، وتتدحرج بين أرجلهم، ولا بالأطفال الجهال يزحفون لتخليص كراتهم، ولا بمربيات أولئك الأطفال المنتظرات غمزة عين، المتهلفات شوقًا إلى دعوة إلى الرقص مساء الأحد».

(٢١)

ونعود إلى جيلين سابقين لنرى ذكريات مبكرة عن هذه الحديقة الحبيبة إلى قلبى:

وصف قطب الجيل الأسبق المؤرخ أحمد شفيق باشا فى مذكراته حدائق اللوكسمبور وصفًا جميلًا نقتطف منه للقارئ قوله:

«... هى من أقدم وأجمل حدائق باريس، وفى وسطها حوض أقيمت على حافته تماثيل كثيرة، والحديقة منسقة تنسيقا جميلا»

ومما أعجب أحمد شفيق فيها وجود أشجار الكمثرى على أشكال مختلفة، منها شكل الأهرام والمظلات والمربع والأسطوانى وغير ذلك، تتدلى منها ثمار الكمثرى البديعة.

(٢٢)

ومن حظنا أن الدكتور منصور فهمى سجل ذكرياته عن حديقة اللوكسمبورج فى كتابة فلسفية وجودية عميقة ضفرها بذكرياته عن صحبة ابنه وائل إلى هذه الحديقة فقال:

«طالما ترددت إلى تلك الحديقة فى عهد الطلب، وفى أويقات تساقطت فيها الأوراق الذابلة، وفى أويقات تفتحت فيها الأزهار كالبسمات المشرقة على تلك الغصون اللينة، ومن فوق تلك الباسقات الشامخة، وفى الحالين كنت أحمل بيمينى كتابًا ألتقط من بين سطوره قولًا مأثورًا،

وكذلك كنت أحمل بين جنبى قلبًا غضًّا حساسًا يخفق لنظرة من تلك النظرات النافذة، أو ينبسط لأمل من تلك الآمال الزاهية الباسمة، ويخلق لى من خفقانه وانبساطه خير ما كان يسعد النفس الفتية من أحلام الصبا، ونفحات الشباب».

«والآن وبعد زمان طال على عهدى الأول أعود إليك يا حديقة اللكمسبورج وأحمل على ساعدى ولدى «وائل»، وتسير بجانبى أمه شريكة الحياة، وكلانا نرعاه وأرعاهما».

«وها أنا ذا أسير وئيدا فى مناهجك (أى فى طرقك)، وأرمق تلك المقاعد التى طالما جلست عليها فى انتظار مَنْ كنت أنتظر».

«وعلى بعضها ألمح فتى يتصفح كتابا كما كنت أتصفح».

«وعلى أخرى ألمح فتى يسمر مع فتاة وقد ينسيان الساعات من لذة الحديث».

«وها هو على مقعد قريب شيخ مُطرق الرأس ربما كان يتذكر حول تلك المقاعد عهودًا».

«وها هو مقعد جنيب (أى مقعد جانبى) عليه ربة دار تصلح ما بلى لذويها، وعليه أم ترعى رضيعًا فى مهده فى حين يرتع حولهما ناشئ صغير».

«الآن أعود إليك يا حديقة اللكسمبورج، وأمضى فى طرقاتك لا إلى حيث أمتع بالقراءة كما كان حالى فى سابق عهدى، ولا إلى حيث أمتع بالتأمل والنظر، ولكن حيث أسلى ولدى باللهو البرىء والمرح، وأمتع نفسى بما يفيض من هنائه وغبطته».

(٢٣)

أما الفيلسوف العالم عبد الرحمن بدوى فقد قدم اللوكسمبور تقديم عالم فنان لم تشغله المتعة بالحديقة عن أن يذكر لنا تاريخها وتاريخ قصرها باختصار وأن يذكر تاريخه هو نفسه معها:

«... دخلت حديقة اللوكسمبورج، وطوفت بالناحية الجنوبية منها، حيث توجد تماثيل الشعراء: بودلير، وفرلين، وهرويا، وفيكتور هيجو، ويطلق اسم اللوكسمبور على القصر والحديقة الواسعة الممتدة وراءه، وكانت مارى دى مدسيس الوصية على العرش قد أمرت ببناء هذا القصر، فتولى بناءه سالمون دى بروس فى المدة من سنة ١٦١٥ إلى سنة ١٦٢٠».

«وقد جعل المدخل الرئيسى بوابة ضخمة مزينة بقبة مثمنة الأضلاع تمثل فن لويس الثالث عشر، وزينت غرف القصر بلوحات للرسام روبنس (سنة ١٦٢٢)، والرسام بوسان، وفيليب دى شامبانى».

«وفى الثورة الفرنسية صار سجنا، ثم صار مقرا لحكومة الإدارة (سنة ١٧٩٥)، ولحكومة القناصل، ثم صار بعد ذلك مقرا لمجلس الشيوخ سنة ١٨٠٢، ثم لمجلس الأعيان (سنة ١٨١٥)».

وقد أحدث فيه المهندس دى جيزور تعديلات سنة ١٨٣٦ ـ ١٨٤١».

«وأبرز معالم الحديقة «نافورة آل مدتشى» عن يسار الداخل من شارع فوجيرار من الباب الحديدى القائم على يسار القصر، لكنها مظلمة الجو بسبب الظلال الكثيفة التى تلقيها الأشجار، ثم النافورة التى تتوسط الحديقة، وهى نافورة حقيقية، لأن الماء يندفع معها فى أغلب أوقات النهار، فيصب فى بركة واسعة يدفع إليها الأطفال بسفنهم الصغيرة».

(٢٤)

ولنعد مع الدكتور عبد الرحمن بدوى إلى ذكرى يومه الأول فى هذه الحديقة، وقد كان بالمناسبة هو ثانى أيامه فى باريس:

«ومنذ دخلت حديقة اللوكسمبور فى ذلك اليوم ٢٣ ٦ ١٩٤٦ وقد صارت أحب المنازه فى باريس إلى نفسى، وصار من عادتى أن أغدو إليها كل يوم فى الساعة السادسة مساء حتى مغرب الشمس، مستمتعا بروضات أزهارها المفوّفة العديدة الألوان، وقد نُضدت أجمل تنضيد يشهد بمهارة فن البساتين عند الفرنسيين».

«وتبلغ الحديقة ذروة جمالها فى أشهر الصيف الأربعة، ثم تأخذ أوراق أشجارها، ومعظمها من القسطل، فى الاحمرار والانتشار، فتتخذ فى الخريف منظرا مثيرا للأحزان، وفى الشتاء تتعرّى من كل أوراقها، فتصبح كثيبة كأن لم تغن بالأمس، ثم تعود البراعم فى شهرى أبريل ومايو، وتستر الأشجار أوراقها الطرية، وتنبعث الحياة من جديد فى هذه الحديقة التى هجرها الناس طوال الشتاء».

«إن الشعور بتغيير الفصول بارز كل البروز فى هذه الحديقة».

(٢٥)

بل إن الدكتور عبد الرحمن بدوى ينسب شاعريته إلى اللوكسمبور:

«وكثير من القصائد التى نظمتها فى أثناء مقامى بباريس إنما نظمتها فى حديقة اللوكسمبور فى ساعات الأصيل وأنا جالس عند روضة الزهر الواقعة على يسار النافورة إذا نظرت إلى الساعة الموجودة فى أعلى القصر، إذ كنت أجلس فى هذا الموقع عادة تحت ظل شجرة رمان تفتحت أزهارها الحمراء».

(٢٦)

وهذه مقارنة طريفة وسريعة يعقدها لويس عوض على طريقته بين حديقتى اللوكسمبور، والهايد بارك، وذلك حيث يقول:

«مافيش فايدة إنك تقارن هايد بارك واللوكسمبورج.

اللوكسمبورج زى الكوكت الفرنساوية المدندشة.

اشى تماثيل واشى فساقى.

لكن هايد بارك عاملة زى ست إنجليزية سبور:

دا جمال ودا جمال.

وبلاش تحيز».

(٢٧)

وإلى حدائق اللوكسمبور يعود الفضل فى انضمام الأديب الفرنسى العظيم أناتول فرانس إلى المدافعين عن القضية المصرية على نحو ما رواها توفيق الحكيم فى كتابه «عصفور من الشرق» وهو يتصنع السذاجة الطريفة راويا القصة على لسان الشيخ الأزهرى الذى كان صديقا للأديب الفرنسى العظيم، وملازما للحكيم فى الاستمتاع بحديقة اللوكسمبورج، وهذه هى القصة:

«قضى محسن (هو الحكيم نفسه كما نعرف) بقية الصباح جالسا على مقعد فى حديقة لوكسمبورج سارحا فى أحلامه الكثيرة.. لقد كان يأتى إلى هذا المكان بعد ظهر الأيام الأولى من مجيئه إلى باريس، وكان يصحبه مواطن أكبر منه سنا.. وكان هذا شيخا يدرس فى الأزهر، وقد جاء باريس ليكمل دراسته العليا ـ ليس كما كان محسن يدرس الحقوق والآداب ـ ولكن لدراسة الدين المقارن».

«لقد كان حرًّا طليقا.. يحب فى باريس النساء، وكان عقله لا يتفتح لأى أدب، ما عدا النصوص الدينية فى الكتب المقدسة، وحتى هذه ما كان يدرك كل معانيها الخفية».

«وكان من عادته أن يتنزه فى حدائق لوكسمبورج للتطلع إلى سيقان السيدات الجميلات».

وفى الليلة التى كان يزمع فيها العودة إلى مصر، قص على محسن قصة مسلية، قال:

«تعرفت يوما إلى شيخ ذى لحية بيضاء فى الحديقة، جاء مثلى يتأمل السيقان الجميلة، وكان اسمه «أناتول».. وكنا نتقابل عصر كل يوم على نفس المقعد، ونتفرج معا على نفس الشىء، وقد جمع بيننا غرض واحد، وظروف واحدة».

«فى عصر يوم التقيت صديقى أناتول فى شارع سان ميشيل، فسرنا معا، وقد تشابكت الأذرع بيننا فى صداقة ومحبة، ثم اتجهنا إلى الحدائق.. وكان فى ذلك الوقت ينعقد مؤتمر الصلح فى فرساى، وكانت مصر قد أرسلت وفدها الوطنى إلى باريس ليسمع صوتها ومطالبتها بالاستقلال».

«وما إن وصل الوفد إلى باريس حتى وجد كل الأبواب موصدة فى وجهه، ولم تقبل أى جريدة أن تكتب سطرا واحدا عن مهمة الوفد، وكاد يفشل فى مهمته».

«وبينما كان واحد من رجال الوفد يتمشى صدفة فى شارع سان ميشيل حتى رآنى وأنا ممسك بذراع الشيخ، فعرفنى على التو، وكانت فرحته لا تقاس، وكأنى هبطت عليه من السماء».

«قال:

«أتعرف جيدًا هذا السيد؟!».

«قلت»:

«أى سيد.. هذا العجوز الذى يصاحبنى؟!».

«قال»:

«نعم.. هذا أكبر كاتب فى باريس».

«قلت»:

«هذا المخرف؟!».

«إنه أناتول فرانس بعينه.. بلحمه، ودمه.. ألم تسمع قط الناس يتكلمون عن أناتول فرانس؟».

«نعم».

«ياغبى..! يكفينا منه سطران وننجح فى مهمتنا».

«ماذا؟! من ذلك العجوز أناتول؟».

«حاول أن تقدمنى إليه، فإنك بذلك تقدم خدمة للوطن».

«ولبثت لحظة دهشا فاغر الفم.. ثم أخذت أبحث عن صديقى أناتول.. وأخيرًا عثرت عليه فى مقعده المعتاد، واقتربت منه، ولأول مرة تكلمت معه فى شىء من الاحتشام قائلا:

سيدى.. أنت رجل عظيم.. أنت أكبر كاتب فى فرنسا.. اغفر لى غباوتى.

دهش أناتول فرانس فى بادئ الأمر، ثم قال، وعلامات الحزن بادية عليه.. لقد كشف سره ذلك الدخيل الذى التقى بنا فى الطريق.. ثم مد لى يده قائلا:

ياللخسارة!.. لقد انتهت صداقتنا!».

«وتركنى لأسير وحيدًا».

«ولم تمض بضعة شهور حتى كان أناتول فرانس يكتب مقدمة لكتاب «صوت مصر» نشره فيكتور مرجيت يدافع فيه عن مصر واستقلالها».

(٢٨)

أما حدائق باريس فى عهد رفاعة فتحظى بإعجابه وتقديره، ونحن نعرف أن بعضها قد أصابته يد الزمن الآن فتحول إلى غاية أخرى لا تقل نبلا عن كونه حديقة تقليدية، لكن رفاعة يدلنا على أصول هذا النبل الفرنسى حيث يقول:

«ومن متنزهات باريس الحدائق العظيمة العامة، ففى باريس نحو أربعة بساتين كبرى يتماشى فيها الخاص والعام، فمنها حديقة «التولرى» التى بها قصر الملك، وهى من أعظم المتنزهات، يدخلها المتجملون من الناس، ويحجز الأسافل من دخولها، فكأنها مصداق قول بعض الظرفاء:

لو كنت أملك للرياض صيانة　　　يوما لما وصل اللئام ترابها»

(٢٩)

بقى أن أعتذر لك فى سطرين عن عدم إيفائك حقك فى الحديث عن حديقة التويلرى التى تطل على الدنيا فى جوار ميدان الكونكورد، وتصدح بها الموسيقى، وقد أصبحت الآن مجمعا لحدائق الأطفال والكبار على حد سواء.

وقد كان من نعم الله على أن كانت حدائق التويلرى آخر ما استمتعت به قبل أن أقع مكسورا فى باريس فى صيف ٢٠١٠، فلله الحمد على ما منحنى من عمر جديد.

■ ■ ■

الباب الثانى

القديم والجديد فى باريس

(١)

أصبحت باريس الآن بمثابة متحف كبير، ولست أبالغ فى هذا الذى أقول، وقد كنت أنا الذى زرت باريس على مدى سنوات متباعدة على مدى ثلث قرن قد بدأت أدرك بكل وضوح وبكل وعى أن باريس تتحول شيئا فشيئا إلى متحف كبير.

وعلى سبيل المثال فإنك إذا سرت فى شارع الشانزليزيه (وشارع الجيش العظيم على امتداده) من الكونكورد إلى بورت مايوه مرات ومرات فإنك تستطيع أن تجد شعور المثقف المتجول فى متحف، كل ما إلى يمينه وكل ما إلى يساره يستحق الرؤية، وكل ما فى الأفق أمامه عن قرب وعن بعد يستحق الوقوف والتأمل، وكثير من هذه المرئيات له تاريخ، وكثير منها له حاضر.

والمعروضات كلها (أقصد هذه العمائر المصفوفة المتراصة) لها أرقام واضحة، ومعالم أكثر وضوحًا، وهى تتحدث عن نفسها بأفضل ما يمكن أن تتحدث، وأنت ترى الواجهات بيضاء أو ناصعة، وتراها مع الأيام تزداد نصوعًا بفعل الاهتمام والتنظيف المتكرر (بل قل دون مواربة بالغسيل المكثف) الذى يرمى إلى إبراز الطبيعة الجميلة للحجر الذى بنيت منه هذه العمائر، فإن لم يكن لهذه الحجارة طبيعة جميلة فإن أهل باريس حريصون على أن يكسبوها هذه الطبيعة بكل ما يملكون من علم، ومن فن، ومن دأب، ومن إرادة تفوق العلم والفن أهمية.

(٢)

ولك أن تقارن كل هذا السعى الفرنسى الحثيث بما تراه و بما تعانيه فى شوارع القاهرة من ذلك الاسوداد الذى يغطى واجهات مبانيها الجميلة، على حين أننا نجد هذا الاسوداد قد قارب فى كثير من الأحيان لون التفحم الذى لا يظهر إلا فى أعقاب حريق ضخم طال وقته.

ومع أنه ليس من الصعب أن نعيد تقديم مبانى شارع ٢٦ يوليو فى صورة باريسية تمامًا، فإننا لن نفعل هذا لا لشىء إلا لأننا لا نريد، ولا لشىء إلا لأننا لن نواصل الدأب من أجل مثل هذا الهدف؟ ومَنْ هو القادر على أن يدأب من أجل هذا بينما هو يفكر فى نفسه وفى مشكلات بيته وشارعه وسيارته؟ ومَنْ هو الذى يفكر فى تبييض مبنى أو مجموعة مبانٍ فى القاهرة بينما هو يرى ملابسه وقميصه بل ووجهه وقد اكتسى طبقات من هذا الاسوداد، وأصبح عاجزًا عن معالجة هذا الاسوداد.

لكنك مع كل هذا تجد فى تاريخ فرنسا المعاصر رجلا أديبا مثل أندريه مالرو الذى عهد إليه ديجول بشؤون الثقافة بدون أن يعطى وزارة كاملة، أى بدون أن يعطى ديوانًا ومبنى وهيئة موظفين، فإذا هو يغير بالقانون والعمل الدائب من صورة الواقع إلى صورة كانت فى الخيال، وإذا هو يصوغ من القوانين ما يجعل هؤلاء الملاك (الذين لا تظلمهم قوانين العلاقة بين المالك والمستأجر الدافعة إلى تدمير الثروة العقارية) يحافظون، لا على الثروة العقارية وحدها، ولكن على الثروة الجمالية والفنية، بل والعلمية الكامنة فى هذه الثروة العقارية التى هى المكون الجوهرى والكبير لباريس، والتى هى أيضا مثل هذا وربما أكثر من هذا بالنسبة للقاهرة.

(٣)

منذ زمن طويل تحدث بيرم التونسى بطريقة بسيطة جدًا عن العناية التى أولاها المجلس البلدى (السلطات المحلية) لظروف العمل، ونظافة المدينة حتى إن جارته البائعة البسيطة كانت تحس بالدفء رغم المناخ المطير:

جارتى «سوزان» الجميلة إللى تبيع الموز

نازل عليها المطر من فم «متر ليوز»

اتبسمت للمطر أحسبها فازت فوز

بالبعد عن مشيها فى حارة الكيال

ودرب شعلان وفيه الوحل للخلخال

لكن «سوزان» إللى واقفة وقفة التمثال

مجلس بلدها جعل رجلين سوزان سخنين

(٤)

هناك سؤال لايزال يتردد فى أحاديث زملائنا بعد أن يسعدوا بباريس، ولهذا السؤال صيغ مختلفة لكنه لا يخرج فى النهاية عن أن يكون:

هل ولدت باريس كاملة الأنوثة؟

أريد أن أنتقل بك إلى افتراض غريب الشأن، وأن أسألك: هل تتصور باريس الجميلة هذه (أو باريس الجميل على نحو ما تقول اللغة الفرنسية التى تذكر لفظ باريس ولا تؤنثه) وقد فاض عليها السين كما كان نهر النيل يفيض على القاهرة فيغرق بعضها ويظل هذا البعض غارقا حتى تنحسر عنه المياه؟

كيف تتصور باريس الغارقة فى مائها؟

كيف تتصور أهلها وهم يمارسون الحركة فيها؟

كيف تتصور هذه الجموع وهى عاجزة عن أن تتحرك فى عربات المترو الضخمة التى تتحرك تحت الأرض الغارقة؟

هل يمكن أن يحدث مثل هذا التصور دون كارثة كبيرة؟

من حسن الحظ أنى وجدت لك نصًّا يصور باريس حين طغت عليها مياه نهر السين فى ١٩١٠ وقد حدث هذا الطغيان بالتدريج، مما جعل الباريسيين يعالجونه باضطراب شديد

ولكن فى غير هلع، وهذا النص الذى سأنقل لك بعض فقراته وجدته فى مذكرات الدكتور محمد حسين هيكل عن فترة شبابه، وقد اخترت أن أنقل لك معظمه هنا (مع تصرف فى بعض الألفاظ بما يجعل السياق متصلا ومفهوما فى لغتنا المعاصرة)، ومع الإشارة إلى مواضع التصرف بوضعها بين قوسين ( ).

يقول الدكتور هيكل فى يومياته بتاريخ ٢٩ يناير ١٩١٠:

«... أسطر اليوم حادثة من آلم الحوادث التى أصابت هذا البلد العظيم والتى لم تجد لها مثلا فى التاريخ من سنة ١٨٠٢، ارتفع نهر السين فجأة وعلى غير انتظار، وظل يعلو من ساعة لساعة حتى أصبحت الملاحة فيه غير ممكنة لعدم استطاعة القوارب أن تعبر من تحت القناطر، وتعطل بذلك عمال الملاحة عن العمل، وظل النهر بعد ذلك يتزايد ويرتفع ماؤه من غير هدأة ولا انقطاع».

(٥)

ثم يصف الدكتور هيكل ما تطورت إليه الكارثة بإحساس القاهرى المتحسب للكارثة.

«استمر يتزايد فاتصل ماؤه أولا بالشوارع المنخفضة، ومنعت البلدية الناس عن المرور فيها، ولما كان عددها قليلا بادئ الأمر لم يكن شأنها من الأهمية بحيث تقلق له النفوس، أو تهيج الخواطر، لكن السرعة المتزايدة التى كان يعلو بها النهر جعلت تزيد فى عدد هذه الشوارع المسدودة يوما بعد يوم حتى إذا هى بالأمس شيء كثير».

«ولقد بلغت المياه أن وصلت إلى ما فوق ركب الخيل التى كانت تسحب عربات النقل فتنقل مَنْ يريدون الخروج من منازلهم، وحبس الناس عن بيوتهم، وحبس عنهم طعامهم وكأنهم، وما أجرموا، فريسة هاته الطبيعة الهائجة، ولاح لى رابع يوم من هياج النهر أن أسير على جوانبه فاصطحبت صديقا وخرجنا حتى وصلنا الشاطئ، هناك رأينا الجموع الحاشدة ترمق بعيون ملأى بالغيظ والاسترحام ذلك الذى أزعجها عن سكينتها».

«جعلنا نسير مع الشاطئ وفى اتجاه التيار تزحمنا أكتاف الجمع وتزحمهم حتى وصلنا «الكى دورساى» (وهو أحد شواطئ نهر السين، وعليه يقع مقر وزارة الخارجية الفرنسية التى يطلق عليها هذا الاسم ومحطته)، ولقد كنا فى طريقنا نرى الشوارع المسدودة، والطرق علا فيها الماء

فيأخذنا الهول، لكن ذلك لم يكن شيئا إلى جانب هذه المحطة ارتفع فيها الماء فلم يبق ظاهرا منها سماء ولا أرض إلا سلك التلغراف يمر من فوق الماء».

(٦)

ويمزج الدكتور هيكل خياله بما يراه من الواقع ليصور حجم المأساة على نحو ما أحس بها:

«وعند ذلك (المنور) الذى يطل منه الإنسان على الوهدة الأرضية موضع الحركة الدائمة ومسير القطارات التى تخرق جوف أرض المدينة يقوم فنار السكة الحديد ولايزال منيرا، وكأنه بلونه الأحمر يبكى دما على هاته الأماكن التى أغار عليها الطوفان فأخرس صوتها، وقد شاهدها هو من قبل مكان العمل وموضع ضجة النازحين والقافلين من أهل باريس وفرنسا».

«كم كانت تزعجه بالأمس صيحات العمال، أو تستبكيه دمعات المودعين، فإذا به اليوم ينعى ذلك الصمت المطلق بعد أن خان المكان صوته، واختنق عبرته!!».

«استمررنا فى طريقنا والضجة هى الضجة، والزحام هو الزحام، وعلى طول الشاطئ يرى الإنسان المستطلعين خبر النهر، ومن بينهم العمال لم يبق لهم من عمل ينظرون بحنق وأسى وغيظ وحزن وتهيج واستسلام إلى ذلك الذى ربط أيديهم عن العمل، وتركهم وكأنهم كسالى، وهم ما عرفوا للكسل اسما، ولا وجدوا إليه يوما طريقا.

«وظللنا فى مسيرنا حتى وصلنا برج إيفل، ولم يكن الماء قد وصل جدرانه بعد، ثم تخطينا النهر إلى الشاطئ الثانى، وأردنا أن نسير معه لكن امتلاء الشارع بالماء (منعنا من) إتمام ما نريد واضطررنا لنتخذ طريقا آخر، فصعدنا سلما عاليا جدًّا أنهكنا، وبعد سير طويل رجعنا إلى الشاطئ ثانية».

(٧)

ويشير الدكتور هيكل إلى أنه ظل مشغولا بمتابعة الكارثة التى عاشتها مدينة باريس حين طغى عليها نهرها بفيضانه فيقول:

«ولقد جعلت أتردد من يوم لآخر بعد ذلك لأرى من شأن النهر وما أحدث وجدد، وقد ألحق بالبلد أضرارا جمة، فقضى انقطاع الشوارع بانقطاع المواصلات فبطل عمل (المترو)، وتعطلت الترامويات والأمنوبيسات والأتوبيسات، و(ندرت) العربات فلا يسهل وجودها، كذلك انقطع عمل بعض التياترات بانقطاع الكهرباء عنها، وهبط عدد الزوار فى التياترات العاملة، كما هبط وارد البلد من المطعومات».

«ومن أعظم الأضرار التى حدثت دخول المياه إلى بدرومات المحلات الكبيرة، كاللوفر والبرانتن، ولقد رأينا (مضخة) ترفع من مخازن اللوفر مياها غزيرة كثيرة لاشك أنها أتلفت قسما كبيرا من البضائع».

«ولم تختص باريس بأذى النهر، فقد حصل فى الضواحى ضرر أكبر هز من إحساس الناس ودفع رئيس الجمهورية أن يزورها ليرى المنكوبين يرتعدون فى البرد ويطلبون المعونة فيمد إليهم يد مساعدة تعينهم على كبير نكبتهم بعد أن انهدمت بيوتهم، وانتبذوا بالعراء».

«الحمد لله.. الحمد لله ألف مرة.. ما أشنع الحال حين تكون باريس خالية من الكهرباء والغاز، حقيقة باريس مدينة النور، وهى من غير النور كالحة، انقطعت الكهرباء والغاز على أثر فيضان السين فدخلت البلد ـ بلد الليل ـ فى حزن ولبست الحداد، فكنت تمر أمام قهوة فترى المصابيح والشموع بلونها الأحمر الدامى كأنها تبكى على أيام العز التى ابتلعها النهر فى جوفه، وكنت تذهب إلى الشوارع الكبيرة عند الأوبرا فيخيل لك أنك تسير فى مقبرة بعد إذ كنت لا تراها خالية لحظة من الحركة، والحمد لله عادت الكهرباء وعاد الغاز وعاد إلى باريس نورها».

«واليوم عاد النور وعدنا نسير فيها ومعنا عيوننا فنبصر ما أمامنا».

(٨)

ومن الطريف أن أمير شعرائنا الشاعر أحمد شوقى قد خلد طوفان السين فى شعره ونظم أبياتا رقيقة أشار فيها إلى أنه لا يأسف ولا يحزن لطغيان نهر السين لأنه لايزال يتذكر عنه ذكريات جميلة:

يا «فرنسا» لا عدمنا منتنا	لك عند العلم والفن جساما
لطف الله «بباريس»، ولا	لقيت إلا نعيما وسلاما
روعت قلبى خطوب روعت	سامر الأحياء فيها والنياما
أنا لا أدعو على «سين» طغى	إن «للسين» ـ وإن جار ـ ذماما
لست بالناسى عليه عيشة	كانت الشهد، وأحبابا كراما
اجعلوها رسلكم أهل الهوى	تحمل الأشواق عنكم والغراما
واستعيروها جناحا طالما	شغف الصب وشاق المستهاما
يحمل المضنى إلى أرض الهوى	«يمنا» حل هواه، أم «شاما»

وهنا أحب أن أشير إلى شيء قد يهم مؤرخى الأدب وقد لا أعيش حتى أجد الفرصة للتنبيه إليه وهو أنه فى ديوان شوقى الذى طبعته دار لونجمان للنشر خلط بين قصيدتى «الطيارون الفرنسيون» وقصيدة «فيضان السين» والتى يقول فيها شوقى: يا فرنسا لا عدمنا، وهى التى نشرنا لتونا أبياتا منها.

(٩)

ومن الطريف أيضا أن شاعر الوطنية المصرى الكبير الشاعر على الغاياتى تعاطف مع أهل باريس فى هذه المحنة، ووضع قصيدة جميلة عن تلك المحنة.

(١٠)

بعد بيرم وهيكل وشوقى أنتقل معك إلى محور جديد ربما يكون مجهدا لمنيهة .

كيف تجلت باريس على هذا النحو بل كيف تجلت فرنسا ؟

القصة طويلة بالطبع لكنى وجدت لك تصويرا متميزا لإحدى الزوايا الجوهرية فى الارتقاء، كتبه أستاذنا يحيى حقى بأسلوب رائع وتقصى فيه معنى من معانى الحضارة المعاصرة. والحق

أن يحيى حقى كان أفضل مَنْ عبر عن المعنى الدقيق القائل بأن الحضارة الغربية يسرت أمور الجماهير تيسيرا أصبح السؤال معه عن أى شىء غير وارد، وهو يقول إن السبب فى هذا هو عناية هذه الحضارة بالتنظيم الذى يسميه يحيى حقى بطريقته المعروفة والفريدة والمحببة إلى النفس فى اختيار اللفظ العامى العالى الجميل الدقيق فى التعبير: «التستيف»:

«... أحسست ـ كما أحس كل مَنْ حولى - بأول فارق واضح بين ابن الشرق والحضارة الأوروبية التى تكره الأسئلة كرها شديدا، لأنها تكره الاعتماد على الغير كرها شديدا، فهذه الحضارة معنية، إلى حد الهوس، بجمع المعلومات وتبويبها ونشرها وبذلها للناس، فى متابعة سوية منتظمة، لا تشتد لتتراخى، ولا تتراخى لتشتد، خط مستقيم ليس فيه انبعاج إلى أعلى أو إلى أسفل.

«نبع من هذا الهوس أنك تجد مراجع سنوية لكل المقالات الصحفية، فإن أردت أن تعرف استطعت أن تعرف بنفسك: بجهدك أنت وحدك، تعرف كل ما تريد أن تعرفه، بل تعرف كل ما يمكن لإنسان أن يعرفه، بسهولة ليس بعدها سهولة، هل لى أن أسمى هذه الحالة بفن التستيف؟».

«نحن ولاشك نحاول التمرس عليه ولا نستطيع، فالمعلومات عندنا رغم قلتها غير مجمعة ولا مرتبة، وحتى لو كانت مجمعة ومرتبة فالعثور عليها من أشق الأمور، يخيل إلينا أننا نلتذ بالتقاعس، بشىء من الفوضى، بالعناء، لنعود نرثى للنفس، وهذا الرثاء هو قمة اللذة عندنا».

«فن التستيف من أبرز علامات الحضارة الأوروبية، إنه لا يقتصر على تستيف حصيلة العلوم والفنون والآداب، كما تراه فى المكتبات والمتاحف، بل تجده ابتداء من البيت، فليس فيه قطعة أثاث زائدة، أو فى غير موضعها، وإذا استقرت لا تتحرك من مكانها، لو أصيبت صاحبته بالعمى لاستطاعت بلا تدريب أن تقعد وترقد، بل وتطبخ بغير أن تحس، وبدون لخبطة أو صدام، ترى التستيف فى المخزن، فى المتجر، حتى فى دكان القصاب».

(١١)

وقد ضرب يحيى حقى مثلا بارزا على نجاح هذا الأسلوب فى حل المشكلات بقصة واقعية حدثت له:

«دعنى أستطرد فأضرب لك مثلا إن يكن صغيرا فقد أذهلنى أشد الذهول، لا تستغرب

إذا قلت لك إن اليد المصرية التى تناولت منى تذكرة السفر بالطائرة وأنا أغادر مطار القاهرة، قطعت تذكرة الإياب بدل تذكرة الذهاب، لا أريد أن أقول إن هذه اليد بسبب هذا القطع تستحق القطع، ووضعت التذكرة فى جيبى وأنا لا أدرى ماذا حدث».

«فلما أردت العودة وقدمت تذكرتى فى باريس لبنت جالسة فى مركز شركة الطيران، مالكة لإرادتها، خالية من كل شيء إلا عملها، واقفة على جميع أسرار مهنتها ولوازمها، متنبهة مفتحة العينين، حازمة إلى حد البتر، كلمة ورد غطاها، بقشيشها الوحيد ابتسامة صامتة لا منادمة للسنان، لاحظت على الفور الخطأ الذى حدث، وقالت لى: إن تذكرة العودة مفقودة، كان لم يبق فى جيبى فرنك واحد، فهالنى احتمال تأخر سفرى وانزعجت انزعاجا شديدا، ولكنها لم تنزعج أقل انزعاج، بل أدارت قرص التليفون، فجاءها الخط فورا، ورد عليها صوت نسائى أيضا... وبغير هزار أو مقدمات عن الصحة والأحوال والأشواق حكت حكايتى فى سطر ونصف، ثم وضعت السماعة وقالت لى: «انتظر قليلا»».

«وبعد دقائق لا تزيد على الخمس دق التليفون وتكلم الصوت النسائى البعيد وقال: «عثرنا على التذكرة المفقودة» هى عندنا، إنها فى طريقها إليك مع أحد السعاة راكبى الموتوسيكلات، ذلك أن مقر الشركة فى باريس يجعل من نظامه الذى يعتمد عليه حسن الإدارة أن يتلقى من جميع فروعه فى الخارج (هيهات أن تقل عن مائة فرع) كعوب دفاتر التذاكر المبيعة (فتجمعها وترتبها وتستفها) يتم هذا كله فى مكتب صغير تتولاه ـ ربما ـ بنت صغيرة لا يشعر به أحد، وقد تمر الشهور دون أن يطرق بابه أحد، أو يطلب منه عون، ولكن العمل مستمر، اليوم كالأمس، كالغد، بلا انقطاع، فلو انقطع لحظة انهار الجبل، وعمت الفوضى، وهذا العمل أمكن تحقيقه لانتظام بقية الحلقات، من أول مكتب الشركة فى القاهرة إلى مصلحة البريد الفرنسية، من أول الظرف الذى توضع فيه هذه التذكرة، والصمغ الذى يقفله إقفالا محكما، من أول الأيدى المختلفة التى يتنقل بينها هذا الظرف إلى الدواليب والرفوف وكروت المراجعة فى المكتب».

«وهكذا أمكن فى غمضة عين العثور فى باريس على تذكرة سفر صدرت منذ شهر فى فرع من مئات الفروع لهذه الشركة فى مشارق الأرض ومغاربها، يهون بجانبه العثور على إبرة فى مخزن تبن، وكنت وأنا غارق فى عرق الخوف أثناء انتظارى أسأل نفسى: ترى لو حدث هذا فى القاهرة، أنت أدرى منى بالجواب».

(١٢)

و فى مقابل هذا الاعتراف المشغوف الذى يقدمه يحيى حقى بما وصلت إليه الحضارة الفرنسية من قدرة على التنظيم فانه يصف (فى الكتاب نفسه) ما أصاب الحياة الفرنسية فى ١٩٦٩ من صرع الحياة الزائد وصفًا فلسفيًّا باردًا فيقول:

«هنا... لا غد، بل الساعة التى أنت فيها، هى كل عمر الزمن، اهتبلها بسرعة، انفخ فيها حتى تتقد وكُلها وهى ولعة، حتى شطيرة اللحم البارد يطق منها الشرر، وحتى التبن طعمه لذيذ فى فم بنى آدم».

«هنا لا وقت للتأنق، بل للالتهام.. لا أكذب إذا قلت إنهم كأنما يسيرون على نار، فها هى أقدامهم تدوس نص منشور احتجاج على حرب فيتنام يكتبه بالطباشير على الرصيف شاب منكفئ (لا أثر هنا إطلاقا لفلسطين)، وعلى الجدران قصيدة هجاء شديد للحكومة، لو عرضت على قاض لحكم على الشاعر بالسجن».

«هنا ضاع الخجل، فعشرات من الشبان يشحذون بالكتابة على الرصيف، أو بالعزف على الجيتار، بجانب فنان يعرض صوره، لعل أشد صداع هو الذى يصيب حكمدار باريس».

(١٣)

ولنتأمل رؤية أقدم للجديد والقديم مع وصولنا إلى نصوص لشخصية خامسة من عشاق باريس.

فى ١٩٠٠ كان أحمد زكى باشا يستنكر على الفرنسيين تكسيرهم لتماثيل القديسين، وكان يصف هذا السلوك بأنه من باب تفشى الكفر فى فرنسا.

«فلما مضى على الظهور ساعتان نزلت إلى مدينة سنس (Sens) وهى مشهورة بكنيستها الجامعة شهرة طبقت الآفاق. فتركت أمتعتى بالمحطة وهرولت إلى الكنيسة فإذا هى فخيمة شاهقة من الطراز القوطى كغالب أو كل الكنائس فى بلاد الأندلس.

«ومن الغريب فى تفشى الكفر بفرنسا أن ثوار الكومون قد تشفوا من الدين وأهله فنزلوا بالمعاول على تماثيل القديسين التى على باب الكنيسة وفى أسفل جدرانها فقطعوا رؤوسها كلها. انظر أين وصلت الحماقة والغفلة»!

ويواصل أحمد زكى هذا التشخيص فيقول:

«ومن الغريب أيضًا فى تفشى الكفر بفرنسا أن رجال الحكومة مهما كان مشربهم أو صبغتهم يعملون على معاكسة الدين وأهل الدين بكل ما فى وسعهم، وقد اتفق مؤخرًا أن مجلس البلدية فى إحدى القرى راعى أميال (يقصد ميول و توجهات ورغبات) الأهالى فقرر إنشاء مدرسة يديرها رجال من الإكليروس فدخلها ٦٠ تلميذًا.

فلما علمت الحكومة بهذا القرار أصدرت أمرها بإبطاله حالًا، ولكيلا تكون عقبة فى طريق التعليم أنشأت مدرسة أهلية غير دينية فانتظم فى سلكها تلميذان اثنان»!

(١٤)

وقد لخص الأستاذ أحمد الصاوى محمد (وهو سادس مراجعنا فى هذا الباب) مزارات باريس ساردًا بطريقة جميلة المعالم البارزة فيها فقال:

«ولعل هذا الجزء يضم تقريبا أهم ما يمكن رؤيته فى باريس. فعلى الشاطئ الأيمن: الكونكورد والشوارع الكبرى، ونعنى بهذا أروع الأزياء والأشكال والمحال التجارية والمقاهى الفخمة وحى الأجانب الأغنياء إلخ....، ثم البورصة، والمكتبة الأهلية، والتياترو الفرنسى «بيت موليير» والأوبرا، والأوبرا كوميك، و ١٥ مسرحا آخر».

«وفى الوسط نجد متحفا من أعظم متاحف العالم وأشهرها وأبعدها أصلا فى التاريخ وهو «اللوفر» والباليه رويال، و«الهال» وهو سوق خضار باريس ومن أغرب ما تراه العيون... وأبعد من ذلك كونسرفتوار الفنون والصنائع ودار السجلات «الأرشيف»، وحى «مارية» القديم، ومتحف كرنفاليه، ودار الرهون، وميدان الفوت، والبلدية، وبرج سان جاك، وتياترو الشاتليه، ومسرح ساره برنار».

«ونجد فى حى «لاسيتيه» وهى (محافظة) باريس «الأوتيل ديو «كمستشفى قصر العينى»، ونوتردام دى بارى الذائعة الصيت، ودار العدالة، ومحكمة باريس الكبرى، وسانت شابل».

(١٥)

وكما وصف الصاوى الضفة اليمنى فإنه يصف اليسرى فى عجالة بنظرة الطائر:

«وعلى الضفة اليسرى من السين نجد قصر الترم، ومتحف كلونى، وميدان سان ميشل، ودار المصكوكات، والمعهد العلمى، ووزارات عدة، وأكاديمية الطب، ومدرسة الفنون الجميلة، وقصر اللجيون دونور «وسام جوقة الشرف» وقصر البوربون «مجلس النواب».

ثم يبدأ خط آخر من البولفارات من ساحة الأتيوال، وأفنو فجرام، وبولفار دى كورسل، بارك (حديقة) مونسو - وبولفار باتنيول، ثم «بوت مونمارتر» وبولفارات كليشى وروششوار، وهى الأحياء المرحة الحافلة بالكابريهات «الغرز» والمشاهد الليلية المتنوعة مثل البربرى وكش كش بك - بولفار لاشابل ولافليت، وعلى مقربة منه «المذبح»، وبوت شومون «بحديقتها الغناء»، ومقبرة بيرلاشيز.

وبين هذين الجانبين من باريس وحصونها توجد أغرب أحيائها وأشدها شذوذا يسكنها العمال خاصة، ما عدا الجانب الغربى منها فهو على العكس من ذلك يبدأ من أوتاى إلى ميدان الباتينيول، وهو من أغنى الأحياء».

(١٦)

أما خريطة باريس النفسية أو الأنطباعية فيلخصها بطريقة أخرى قول الأستاذ الصاوى:

«... فليست باريس بالبلدة التى يسهل التعرف عليها والوقوف على أسرارها. ويستحيل على السائح المسرع أن يحب باريس... إن حبها يقتضى طول المقام».

«ولقد كانت الأشهر الثلاثة الأولى التى قضيتها فيها شهور ضجر وسآمة. وبعد ذلك بدأت أحبها وعرفت كيف أحبها ولماذا!».

«ونهر السين الذى يقطع أحد عشر كيلو مترا يقسمها إلى قسمين: هما الضفة اليمنى الواسعة الوجيهة، والضفة اليسرى وفيها الحى اللاتينى ودور العلم والعرفان».

«والذى يروع الناظر إلى خريطة باريس ليس تزاحم خطوط مواصلاتها الرأسية والأفقية والمتوازية، كما فى البلدان الكبيرة الأخرى. ولكنها الخطوط المركزة التى تشبه الموجات التى تحدث عندما نلقى حجرا فى ماء ساكن».

«وأول مقوس كبير فى هذه يضم ساحة الكونكورد والشوارع الكبرى «جران بولفار» حتى ساحة الجمهورية «بلاس دى لاربوبلييك»، ثم خط طويل آخر من البولفارات حتى ميدان الباستيل ونعود فنلتقى بميدان الكونكورد عن طريق بولفار هنرى الرابع وكوبرى سوللى وبولفار سان جرمان».

(١٧)

وقد رسم الأستاذ الصاوى خارطة باريس فى محورين:

«ويوجد طريقان مستقيمان تقريبا يقسمان باريس إلى أربعة أقسام:

من الغرب إلى الشرق ابتداء من بورت مايو، بمتابعة أفنيو لا جراند أرميه والشانزليزيه، وشارع ريفولى، وشارع سانت أنطوان، وفو بورسانت أنطوان، وبلاس دى لاناسيون حتى الوصول إلى ساحة فانسين وبابها. وهذا الخط يمكن قطعه كله بالمترو.

وكذلك يمكن قطع باريس كلها من الغرب إلى الشرق بأخذ أولا أومنيبوس حرف (C) «نيللى - أوتيل دى فيل (البلدية)» ثم بأخذ ترام (اللوفر - فانسين) من عند اللوفر.

ومن الشمال إلى الجنوب كذلك:

شارع شابل، وجزء من حى سان دنيس، وشوارع ستراسبورج، وسيباستبول،، وسان ميشل، وأورليان تكون خطا مستقيما من باب « بورت» إلى باب يخترق باريس من أقصاها إلى أقصاها،

ويتم عبورها يأخذ الترام نمرة ٩ حتى ساحة سان ميشل، ثم نمرة ٨ إلى بورت أورليان.

ويوجد شوط لذيذ آخر وهو أخذ الأمنيبوس (E) «مادلين - باستيل» الذى يمر على طول البولفارات، وبالوصول إلى الباستيل يؤخذ الترام نمرة ١٤ الذى يقود راكبه أمام الكونكورد، ويقطع فعلا قلب باريس.

(١٨)

كذلك لخص أحمد الصاوى باريس الأربعينيات بلغة الأرقام فى فقال:

«باريس مدينة هائلة. فيها أربعة ملايين نسمة ربعهم أجنبى. ونظرة واحدة من قمة برج إيفل أو «بوت مونمارتر»، أو شوط واحد يقطعها من أولها إلى آخرها يعرف منه المرء فى أى مدينة، فى أى دنيا هو... تزيد بيوتها على تسعين ألف بيت. ومساحتها على ٧٨٠٠ هكتار، ومحيطها على ٣٦ كيلو مترًا، وشوارعها على ٤١٠٠، وحدائقها على ٥٠، وميادينها على ١٥٠، ومحطاتها الحديدية على عشر محطات»!

(١٩)

وهذه، سابعا، رواية كلية أو إجمالية لمجموعة متاحف باريس على نحو ما أجملها الأستاذ فتوح نشاطى، وهو يصف بعض معالم باريس الجميلة التى يضيع وصفها المهم والجميل بسبب اهتمام الكتاب والرحالة بوصف اللوفر وفرساى وإيفل والأوبرا، لكن عين الفنان الناقد لا تستطيع أن تتجاور عن معالم أخرى ذات جمال خاص من قبيل مقر مجلس البلدية الذى يقف فى وسط ميدان كبير، وكأنه متحف:

«... فى الصباح الباكر كنت أسلك طريقى طافح القلب بشرا. كنت مرحا وأنا أعبر كوبرى «تورنيل» وأستنشق نسيم جزيرة «سان لوى». كنت فرحا وأنا أعجب بقصر «مجلس البلدية» وقد ازدحمت واجهته وأبراجه بما ينوف على مائة تمثال وانبسط أمامه ميدان «جريف» الهائل يعيد للذهن صورة مقصلة الثورة الكبرى تؤدى عملها الرهيب... فى كلمة واحدة كنت سعيدًا وأنا أيمم شطر متحف «الكارنافاليه» أدرس فيه أزياء العصور الغابرة، فمالى أتردد عند بابه؟».

«... نعم لا شيء من هذه الآثار النادرة هز نفسى قدر ما هزتها هذه الخصل من شعر امرأة عاشت وأحبت وقضت ثم بعثت من جديد لتأخذ بيدى إلى الهاوية التى نخشاها جميعًا، وتقف بى حائرًا مصعوقًا أمام أسرار الحياة والموت».

(٢٠)

أما صورة باريس فى الصيف فلعلها الشيء الذى تغير عن الزمان الماضى، فنحن نعرف اليوم أن الرحلات تضع باريس فى رأس برامج الرحلات الصيفية، وربما كان هذا نظرا لما أصبحت عليه طبيعة رحلات الشعوب من اختيار الصيف موعدا للرحلات حتى يجتمع شمل الأسرة بأبنائها الصغار فى الرحلات، فقد أصبح المعروف أن العائلات (ومنها المصرية) لا تزور باريس إلا فى الصيف.

ومن الطريف أن الأستاذ أحمد الصاوى محمد كان قد قدم لنا صورة باريس فى الصيف من زاوية هجران أهلها الأصليين لها على نحو ما نتصور الإسكندرانية وهم يتركون الإسكندرية فى الصيف ويتوجهون غربًا، ومع أن الصورة التى يرسمها الأستاذ الصاوى لم تعد الآن على نحو ما كانت عليه تمامًا، إلا أنها تمثل لنا طرازًا مهمًّا من طراز المعيشة فى باريس فى عصر من العصور، وانظر إلى الأستاذ الصاوى وقد بالغ فى رسم الصورة حتى قال:

«همدت حركة الحى منذ ما انفضت حلقات دروس السوربون الشريف (هكذا كان يسمى السوربون مستعملًا اسم الأزهر الشريف إعجابًا وتقديرًا)، فهو والكوليج دى فرانس، ولوى لجراند، وسانت بارب، وهنرى الرابع، وكلية الحقوق والطب قد أغلقت أبوابها فسافر الطلبة إلى أهليهم فى الخارج، أو فى الأقاليم».

«وأصبحت تجد مطاعم ومكاتب ومتاجر عديدة مقفلة وقد لصقوا عليها إعلانا بأنهم فى العطلة السنوية وسيعودون فى سبتمبر أو بعد سبتمبر».

«وما لقيت زميلًا أو زميلة من الفرنسيين أو من الأجانب إلا ويادرنى بالاستفهام عن موعد سفرى من باريس، كأن السفر لزام محتوم، هذه مسافرة إلى السفوا العليا، وهذه إلى البرنية

السفلى. هذه إلى شامونى، والأخرى إلى أوستند».

«هذه إلى دوفيل، والأخرى إلى تروفيل. وآخرون إلى الصرب ويوجوسلافيا ورومانيا وبولونيا وسويسرا أو أمريكا.. إلخ».

«حتى الناس الذين لا مال لهم يقتصدون طوال عامهم لقضاء أسبوعين أو ثلاثة على شاطئ البحر أو سفح الجبل، وقلما يمر أسبوع دون أن تصلك بطاقة مصورة من هذا أو من ذاك، تجعل باريس فى نظرك أشد وحشة وكآبة».

(٢١)

هكذا يصل الأستاذ الصاوى إلى أن يصور حال باريس (الثلاثينيات أو الأربعينيات) فى الصيف على أنه أقرب الأحوال إلى الوحشة والكآبة، ثم هو يقول:

«سبحان الله!..».

«أهذه باريس التى طالما حنت النفس إليها، وودت بجدع الأنف لو تأتيها فى شر الفصول، إن صيفا أو شتاء، فى شر الظروف، إن حربا أو سلاما؟! أهذه باريس التى يعض كثير من أصحابنا وأحبابنا أصابعهم حسرة عليها، وشوقًا إليها؟! لما بلغناها ـ ولابد من صنعا وإن طال السفر ـ صرنا نتأفف من قضاء الصيف فيها، ألا يقف طمع المرء عند حد؟ هذه الشراهة الآدمية جزء من النفس غير منفصل عنها. أطماعنا أحمال على ظهورنا كلما قطعنا من الحياة مرحلة تبدد حلم فألقينا حملًا ورفعنا حملًا».

(٢٢)

متى عرفت باريس النشاط الإسلامى؟

هل هو سؤال مفاجئ؟

لا أظن ذلك! فإن الدكتور عبد الحليم محمود أشار فى مذكراته إشارة مهمة مفتوحة النهايات إلى النشاط الإسلامى فى فرنسا فى عصر الحرب العالمية الثانية التى واكبت بعثته فقال:

«وجاء يوم الجمعة وأخذت أذرع شوارع الحى اللاتينى وما يحيط به بحثا عن مسجد باريس الشهير، ودخلت المسجد وصليت الجمعة».

«وما إن انتهت الصلاة، حتى رأيت شخصا تلوح على وجهه سمات الطيبة يتجه نحوى، ثم يسألنى»:

«هل أنت مصرى؟».

«نعم».

«هل تعرف محمود بك سالم؟».

«لم يسعدنى الحظ بذلك».

«هيا إذن لأعرفك به».

«وذهبت معه، وقابلت السيد محمود سالم وأحسست عند لقائه بالارتياح إليه، والضيق به فى آن واحد، كانت نظراته كأنها انعكست انعكاسا تاما فى داخل نفسه، واستقرت على أفكاره، فهى ترى الأفكار وحدها دون نظر إلى المخاطبين، لم يكن حفيا فى تحيته، لكنه قال بدون مقدمات، وهو يمد يده بطريقة آلية: موعدنا الليلة، فى المحطة الساعة الخامسة لنستقبل الأستاذ خالد شلدريك».

«فأخذت أسائل نفسى: مَنْ هو خالد شلدريك؟ ولم نستقبله؟ وهل من الضرورى أن أذهب لاستقباله؟».

«تلك أسئلة دارت بخلدى، ولم أجد لها جوابا، وكادت تعوقنى عن الذهاب، لكن حب الاستطلاع، والشعور بالغربة، الذى يدفع إلى حب التعرف إلى الآخرين، دفعانى إلى الذهاب فى الموعد المحدد».

(٢٣)

ثم يقدم الدكتور عبد الحليم محمود وصفًا دقيقًا لحالة الاحتشاد التى يجيدها الفرنسيون حين يريدون أن يجتمعوا للشىء أو على الشىء، وها هو دأبهم ينتقل إلى هذا المجتمع الإسلامى

الناشئ فى رحاب باريس:

«وجاء خالد شلدريك، وكانت السيارات معدة، فركبنا، وكنا جمعا غفيرا، ولكنى لم أكن أدرى إلى أين نحن ذاهبون».

«ووصلنا إلى قصر فخم، ونزل الركب، واستقبلتنا سيدة أنيقة فى صالون غاية فى الفخامة والأبهة».

«لقد كانت - كما عرفت فيما بعد - أميرة «سرواك»، إحدى ولايات ماليزيا، أميرة إنجليزية أسلمت، وكتبت كتابا عن سبب إسلامها، نشرته على نطاق واسع، وفى هذا المجتمع الذى اختلفت الجنسيات فيه، أدهشنى حقا أن أرى كثيرين فيه أسلموا بعد أن ولدوا على ديانات أخرى، وهم الآن مجتمعون لتحية خالد شلدريك الذى أسلم، وكرس حياته لنشر الإسلام».

«وبعد أن تناولنا الشاى خرجنا من جديد إلى قاعة محاضرات فسيحة الأرجاء، ألقت فيها الأميرة محاضرة عن الإسلام، وكان عدد المستمعين كثيرا يتحدثون ويتناقشون، وأدهشنى من جديد أن أرى كثرة الذين أسلموا حينما درسوا الإسلام».

(٢٤)

أحب الآن وفى هذا الباب أن أحدثك عن تجربة من تجارب استقبال أسلافنا للجديد الباريسى من خلال نصين متميزين:

هذا وصف تفصيلى قدمه أحمد زكى باشا عن تجربته مع الرصيف المتحرك الذى رآه فى بداية القرن العشرين:

«للرصيف المتحرك تسع محطات. فاخترت إحداها وصعدت على السلم بعد أن دفعت الأجرة وقدرها نصف فرنك أى ٢٠ مليمًا، فدخلت المحطة وهى عبارة عن تجويف واسع فى الرصيف الثابت. ووقفت أتأمل فى حركة الرصيفين وفى مسيرهما بالناس».

«ثم تقدمت إلى الرصيف «القشاش» ووضعت يدى على كرة حمراء فوق أحد العمدان الثابتة على الرصيف المتحرك بحركة خفيفة ثم تعوذت من الشيطان وذكرت الاسم الأعظم ووضعت قدمى اليسرى على الشريط ورفعت الأخرى فى الهواء فوجدتنى محمولًا على

الرصيف. فكأنني (بلا تشبيه ولا تلميح) سليمان فوق بساط الريح. وإذ لم أشعر بمشقة ولا ارتجاج، انتقلت إلى «الإكسبريس» فأحسست بالتدريج اللطيف فى الانتقال من صفر إلى ٤ ومن ٤ إلى ٨، ولكنني داخلني الغرور (خصوصًا بعد التشبه بالذى سخرت له الرياح، وخضعت له الجان والأرواح) فأردت أن أضاعف السرعة أيضًا. فصرت أمشى خببًا على الشريط وهو يوالى سرعته بانتظام. فكنت كالسائر فوق الوابور أو على سطح الباخرة أثناء سيرهما الشديد. فتضاعفت قوة مسيرى مضاعفة غريبة حتى أصبحت (ولا فخر) من «أهل الخطوة» فغبطت نفسى على هذه الخطوة».

(٢٥)

وأخيرًا فإن طلعت حرب يعيننا على ختام هذا الباب بما يصف به السينما فى فقرات جميلة، وقد كان تعبير أو مصطلح دور السينما لم ينتشر بعد، فلذلك نراه يعبر عنها بالستائر البيضاء على نحو ما تقول الأدبيات القديمة، وهو يتحدث عن فن السينما على نحو ما شهده فى باريس وهو يأتى بالحديث عنه ملحقا بحديثه عن المسرح وهذا طبيعى فى مثل هذه الفنون عند نشأتها، ومن الطريف أن حديثه يتميز ببكورة ونضارة جميلة.

«وفى باريس بجوار المسارح الناطقة ستائر بيضاء صامتة لعرض الصور المتحركة».

«وباريس مهد هذا الفن نشأت فيها الصور المتحركة فأخذت بمجامع القلوب شارات الممثلين وبراعة المرتبين (Regisseurs) وغرابة الحوادث التى كشفت أسرار العلوم والفنون لسواد الجماهير، وفتحت لنا جوف الأرض ترينا ما فى ماضيها من مناجم وأعمال تعدين وأضاءت لنا بالمصباح غياهب البحور وسرها المستور. وأعربت بالإشارة عن نوع من الفكاهة فى الطبيعة البشرية كان يأتى عفوا فى المسارح التمثيلية فأصبح مألوفا فوق الستائر البيضاء».

«وحولت صنفا عظيما من طائفة الفنانين من المسارح الناطقة إلى الوقوف أمام الماكينات الخاطفة تلقط الحركات وتسجلها ثم تطبعها وتوزعها على العالم فلا يقف أثرها عند مسرح واحد أو فوق ستار واحد بل يتعدد إلى الآلاف من المسارح والستائر فى أنحاء المعمورة كما تعددت من قبل أصوات المغنين فى أسطوانات الفونوغراف».

«وبفضل الستارة البيضاء انتعشت صناعات جديدة فى الوجود حتى أعدت لهذه الصناعات فى أمريكا مدن قائمة بذاتها لأخذ الحوادث وتصوير الحركات الروائية فى محيط مناسب لها متناسق وجمالها».

«ولباريس فضل فى إذاعة صناعات السينما وتحسينها فى العالم فلولا ممثلوها وممثلاتها ولولا مهارة العاملين على ترقيتها لما تقدم هذا الفن ولما اتسع اتساعه الهائل فى أنحاء العالم حتى لقد صار لكل أمة من الأمم شركات سينما أو اتحاد شركات تعمل على استغلال هذا المظهر الجديد من مظاهر الحياة العصرية الفنية والصناعية، وحتى صار لأصغر الدول شأن، وأقلها ثروة وعددا جملة شركات من هذا القبيل».

■ ■ ■

الباب الثالث

باريس فى الذاكرة

(١)

تصادف باريس دائمًا حظها السعيد عند الكتاب من كل لغة حين يتحدثون عنها وعن فتنتها، والواقع أن كثيرًا من هؤلاء الكتاب لا يكاد يتصور باريس على غير الصورة التى هى عليها، بل إن بعض الناس يذهب بهم الخيال ويتصورون أن باريس خلقت هكذا، وكأنها لم تحفر هذه الأنفاق، وكأنها لم تزرع هذه الأشجار، وكأنها لم تهذب هذه الغابات، وكأنها لم ترصف هذه الطرق.

والواقع أن هؤلاء جميعا معذورون، فهم يذهبون ويعودون إلى باريس فيجدونها محتفظة بملامحها الأساسية على نحو ما تركوها، ومع هذا فإنها لا تكف عن وضع الوجوه الجديدة والأقنعة الطريفة المبهرجة، وهم لا يتصورونها شيئا غير هذا الذى يرونه مع التحديث الدائم الذى لا يذهب بالأصل، وإنما هو يجلوه فحسب.

أريد باختصار أن أقول إن باريس تحتفظ بها فى الذاكرة من جمال وتضيف إليه ما هو أجمل.

وسوف أمضى بك إلى نصوص عالية القيمة بعد أن أروى لك لمحات ذات عمق.

(٢)

فى بداية الألفية الثالثة ذكرت ابن عمتى الدكتور رفعت حواس بالبيت الذى كان يسكن فيه والحى الذى كان يسكن فيه فى مطلع الثمانينيات من القرن العشرين.

سألته إن كان يتذكر رقم خط المترو الذى كان يستقله.

فقال: لا.. لكنى أتذكر محطة نهايته وهى بوابة إيطاليا.

قلت: ألا تذكر أن الحفر كان دائرًا فى ذلك الوقت من أجل مد خط مترو الأنفاق إلى ما بعد تلك النهاية؟

قال: أذكر ذلك بالطبع.

قلت: ألا تذكر أن هذا الامتداد كان يصل إلى الحى الذى كنت تسكن فيه؟

قال: أذكر كل ذلك.

قلت: أتتوقع أن الحفر لايزال دائرًا؟

قال: لا بالطبع، فقد كان معدل العمل يشير إلى أنهم قاربوا الإنجاز منذ ربع قرن،

قلت: أفلا تستنتج أن تكون نهاية المترو قد تغيرت لتكون فى حى اليهود بدلا من بوابة إيطاليا؟

ضحك وقال: كأنك تريد أن تقول إن اسم المترو الذى يشير إلى نهايته قد تغير فأصبح مترو حى اليهود بدلًا من أن يكون مترو بوابة إيطاليا.

قلت: نعم.

قال: مع أنى أفهم هذا فإننى متأكد أن الناس فى باريس سيظلون يعرفون هذا المترو بالنهاية القديمة التى كانت ألصق بخط المترو من رقمه.

الواقع أن الدكتور رفعت كان على حق تماما فى هذا الذى ذكره، وذلك أن ملامح باريس قد استبقت نفسها على مدى السنوات الماضية استبقاء قويا، وهى قد استبقت نفسها دون أن تعارض التطور ولا التطوير، وكل ما فعلته أنها ألزمت التطور والتطوير بأن يحترمها وبألا يعتدى عليها بأى صورة من الصور.

(٣)

لكنى أعود معك إلى النقطة السابقة لأذكر لك على سبيل المثال أن بعض الروايات تذكر أن

هذا المركز الثقافى المصرى القائم فى شارع سان ميشيل يحتل هذا الموقع منذ عهد البعثات التى بدأها محمد على!

ربما لا تصدق هذا، وربما تقول: وما المانع من أن يكون هذا أمرا طبيعيا فى هذه المدينة التى يعرف الناس أين سكن أسلافهم فيها! فأسماء الشوارع ثابتة، وأرقام البيوت كذلك، بل البيوت كذلك والشوارع ثابتة لم يصبها ما أصاب نظيراتها فى بلاد أخرى.

(٤)

أريد أيضًا قبل أن أتحدث إليك فى المعنى الذى تدور حوله الفقرات القادمة أن أذكر لك باختصار شديد قصة اللواء حسن طلعت، وهو ضابط بوليس مصرى ملتزم تمام الالتزام، متفوق فى عمله تمام التفوق، حتى إنه اختير على حداثة سنه مديرًا للمباحث العامة (أى مباحث أمن الدولة) فى عهد الرئيس عبد الناصر، وظل يشغل هذا المنصب حتى أخرج بحكم السياسة والأقدمية عندما وقعت أحداث ما سمى بالحركة التصحيحية أو ثورة ١٥ مايو ١٩٧١

ما علاقة اللواء طلعت بموضوعنا؟ علاقته باختصار أنه كتب مذكرات قيمة (عرضتها فى كتابى «الأمن القومى لمصر»)، وتعرض فى مذكراته هذه لزيارة له إلى باريس، واعترف فى هذه المذكرات أن فكرة الأمن المركزى نشأت فى ذهنه عندما رأى النظام الفرنسى، لكن ما يعنينا هنا أنه على عادة ضباط المباحث الكبار ذكر ما يتمتع به أهل باريس من جدية مفرطة، وعلق بعد هذا بإنكار صورة باريس التى قرأها (فى مذكرات أحد فنانينا الذى لم يذكر اسمه صراحة) حافلة بالمجون.

والواقع أنه إذا كانت باريس ليست على الحال التى وصفها الفنان المصرى فإنها أيضا ليست على الحال الذى وصفه اللواء طلعت رجل المباحث العتيد.

(٥)

هل أستأذنك قبل الإبحار مع باريس فى ذاكرات من أحبوها؛ أن أذكر لك ما يذكره المؤلفون فى الفقرتين الأوليين من الفصل الأول من مثل هذا الكتاب!

يعتقد (وهو أرجح الاقوال) أن اسم باريس مشتق من الكلمة الغالية باريسوء التى تعنى الشعب العامل.

وقد حفظ لنا تراثنا العربى ما وصفها به الرحالة الموريسكيأحمدبن قاسم الحجرى فى كتابه «رحلة شهاب إلى لقاء الأحباب»، وذكر اسمها بالعربية «بريش»: «هى دار سلطنة الفرنج، وبينها وبين مدينة روان نحو الثلاثة أيام، وطولها خمسة آلاف وخمسمائة خطوة وعرضها أربعة آلاف وخمسمائة خطوة، وبيوتها عالية، وكلها عامرة بالناس، وديار الأكابر مبنية بالحجر المنجور إلا أنه بطول الزمن يسوّد لون الحجر، وتقول النصارى إن أعظم مدن الدنيا القسطنطينية، ثم مدينة بريش، ثم مدينة إشبونة (لشبونة) ببلاد الأندلس».

(٦)

وأنتقل بك إلى بواكير تاريخنا المعاصر لأصور لك باريس القرن العشرين تصويرا تاريخيا عابرا يتوافق مع محطات هذا التاريخ التى تعيها ذاكرتك من ناحية، وتفسر لك ما ترى من ناحية أخرى:

فى الفترة ما بين الحربين العالميتين، اشتهرت باريس بتجمعاتها الثقافية والفنية والحياة الليلية. كما أصبحت المدينة مركزًا لتجمع الفنانين من جميع أنحاء العالم: الرسام الإسبانى بيكاسو والكاتب الأمريكى إرنست همينجوى والرسام الإسبانى سلفادور دالى والكاتب الروسى سترافينسكى.

فى ١٤ يونيو ١٩٤٠، بعد ٥ أسابيع من معركة فرنسا، سقطت باريس فى يد القوات الألمانية ومر الألمان بجوار قوس النصر فى الذكرى الـ١٤٠ لانتصار نابليون بونابرت فى معركة مارينجو.

ظلت القوات الألمانية فى باريس حتى تحريرها فى أغسطس عام ١٩٤٤ بعد شهرين ونصف الشهر من غزو نورماندى.

على الرغم من أوامر هلتر بتدمير المدينة بمعالمها التاريخية، فإن القائد الألمانى ديتريش فون شولتيتز رفض؛ ولذا سمى «محرر باريس».

لم يدمر وسط باريس أيضًا لسبب آخر، إذ لم يكن هناك أهداف استراتيجية لقاذفات الحلفاء، فالمصانع الكبرى كانت فى ضواحى المدينة.

(٧)

وفيما بعد الحرب العالمية الثانية بدأت ضواحى باريس تتسع بشكل واضح، ونشأت مجتمعات كبيرة فى المدينة عرفت باسم (cités)، ومنها حى لاديفانس أكبر منطقة أعمال متخصصة فى أوروبا.

ومنذ سبعينيات القرن الماضى، شهد العديد من ضواحى باريس (خاصة الشمالية والشرقية) انخفاضًا فى النشاط الصناعى، وأصبحت مركزًا لتجمع المهاجرين وارتفعت فيها نسبة البطالة، بينما كانت الضواحى الغربية والجنوبية قد تحولت من مناطق تعتمد على الصناعات التقليدية، إلى مناطق متطورة تعتمد على الصناعات التكنولوجية الفائقة، وبذا أصبح نصيب الفرد من الدخل فى هذه المناطق هو الأعلى فى فرنسا، ومن أعلى المعدلات فى أوروبا. وقد أدى اتساع الفجوة الاجتماعية بين هاتين المنطقتين إلى وقوع اضطرابات دورية فى منتصف الثمانينيات، ووقوع أعمال شغب عام ٢٠٠٥ تركزت فى الضواحى الشمالية والشرقية فى الغالب.

(٨)

وإذا قيل ان باريس حفظت نفسها فى ذاكرة زوارها، فمن الحق أن نقول إنها عملت بجد من أجل هذا، ومما يتجلى فيه حفاظ باريس على ذاكرتها ذلك الحرص الذكى على توظيفها لمبانيها التاريخية لتكون مقرا للحكومة والسلطة:

يقيم رئيس الجمهورية فى قصر الإليزية الواقع فى الدائرة الثامنة.

تقع الوزارات الحكومية فى مناطق مختلفة من المدينة، لكن معظمها يقع فى الدائرة السابعة.

يقع مجلسا البرلمان الفرنسى على الضفة اليسرى من النهر.

تقام جلسات المجلس الأعلى وجلس الشيوخ فى قصر لوكسمبورج الواقع فى الدائرة السادسة.

مقر الجمعية الوطنية الفرنسية فى قصر بوربون فى الدائرة السابعة.

يقيم رئيس مجلس الشيوخ، وهو المنصب الأعلى فى البلاد بعد رئيس الجمهورية، فى قصر لوكسمبورج الصغير، وهو قصر صغير مرافق لقصر لوكسمبورج مقر مجلس الشيوخ.

محكمة النقض هى أعلى المحاكم فى التسلسل القضائى الجنائى والمدنى ومقرها هو قصر العدل (Palais de Justice) فى منطقة إيل دو لا سيتى.

مجلس الدولة الذى يقدم المشورة القانونية للسلطة التنفيذية وهو أعلى المحاكم فى النظام الإدارى مقره هو القصر الملكى (Palais Royal) فى الدائرة الأولى.

يجتمع المجلس الدستورى والسلطة العليا فى جناح مونبنسيه فى القصر الملكى.

(٩)

ونمضى إلى النصوص التى تعبر لنا عن مكانة باريس فى الذاكرة

بعد أن انتهى رفاعة الطهطاوى من وصفه لباريس وتقدمها فى العلوم فى ست عشرة صفحة قال:

«وبالجملة، فلا يمكن وصف مدينة باريس، مع تفصيل علومها وفنونها، إلا أنه يمكن التعبير عن ذلك إجمالا».

أما فى بداية وصفه لباريس فقد نظم رفاعة الطهطاوى بيتين من الشعر وصفها بأنه جمع فيهما بين المدح والذم:

«... وقد قلت جامعا بين مدح هذه المدينة وذمها:

أيـــوجد مثـل باريـس ديـــار ... شموس العلم فيها لا تغيب

وليل الكفر ليس له صباح ... أما هـذا وحقـكم عجيـــب

(١٠)

والشاهد أيضًا أنه لم ينج أحد من العرب الذين زاروا باريس من الوقوع فى أسرها، وكان لكل منهم موقف تجاهها، كان هناك الذين رأوها مدينة النور، وكان هناك الذين رأوها مدينة العصر والحضارة، وكان هناك الذين رأوها مدينة للمتعة.

لكن بعض الذين كتبوا عن باريس وخلدوا ذكرياتهم فيها كانوا حريصين على الاعتدال فيما يكتبون، فهم يشيرون إلى هذا وذاك، ولعل أمير الشعراء أحمد شوقى كان أبلغ هؤلاء حين قال:

إن كنـــت للشهـــــوات ريـــا فالعلا   شـــهـــواتهـــن مـــرويـــات فيك

(١١)

وفى قصيدة «باريس» التى تضمنتها الشوقيات فى طبعاتها المتكررة سبعة أبيات قفزها كتاب الأستاذ أحمد الصاوى محمد فى النص الذى أورده، ويبدو أن هذا القفز كان مقصودا بحكم مقتضيات السياسة الدولية فى ذلك الوقت، ومع هذا فإن الأمر بحاجة إلى تحقيق.

ومن المستحب فى كتاب مثل كتابنا هذا أن نتأمل فى القصيدة التى خص بها أحمد شوقى باريس ففيها يناجى شوقى باريس كأنها محبوبة تضن عليه بما ينبغى أن تجود به عليه، وهو يقول:

جهد الصبابة، ما أكابد فيك   لو كـان ما قد ذقته يكفيك

حتام هجرانى؟ وفيم تجنبى؟   وإلام بى ذل الهوى يغريك؟

ويصل شوقى إلى الذروة فى إظهار تعلقه بباريس فيقول:

أجد المنايا فى رضاك هى المنى   ماذا وراء الموت؟ ما يرضيك؟

(١٢)

ثم يبدأ شوقى فى الوصف التفصيلى لما يراه ويعتقده من باريس من حيث هى أنثى معذبة (مع أن اسم باريس كما أشرنا من قبل مذكر) حيث يقول:

جفناك، أيها الجرىء على دمى	بأبى هما من قاتل وشريك!!
بالسيف، والسحر المبين، وبالطلى	حملا علىّ، وبالقنا المشبوك
بهما وبى سقم، ومن عجب الهوى	عدوان منكسر على منهوك
رق النسيم على دجاه لأنتى	ورثى لحالى فى السماء أخوك
قاسيته، حتى انجلى بالصبح عن	سرى المصون، ومدمعى المهتوك

ويربط شوقى بين باريس والدول المجاورة لها فيقول:

طلعت على حرم الممالك خيلهم	نارا سنابكها على (البلجيك)
البأس والجبروت فى أعراقها	والموت حول شكيمها المعلوك

وهنا تأتى الأبيات التى حرصت بعض المصادر على عدم نشرها، والسبب واضح:

عرت (لياج) عن الحصون، وجردت	(نامور) عن فولاذها المشكوك
تمشى على خط الملوك وختمهم	وعلى مصون مواثق وصكوك
والحرب لا عقل لها فتسومها	ما ينبغى من خطة وسلوك

ونعود إلى النص الأكثر تداولا:

دكت حصون القوم إلا معقلا	من نخوة، وحمية، وفتوك
وإذا احتمى الأقوام باستقلالهم	لاذوا بركن ليس بالمدكوك

وهذا بيت آخر تتجنبه بعض المصادر:

قدمت من ظمإ، فلو سامحتنى	أن أشتهى ماء الحياة بفيك

يقارن شوقى بين ما اشتهرت به باريس من أنها مرتع للشهوات، ومن شأنها العالى فى الحضارة الإنسانية فيقول:

إن كنت للشهوات ريا، فالعلا شهواتهن مرويات فيك
تلدين أعلام البيان، كأنهم أصحاب تيجان، ملوك أريك
والعلم فى شرق البلاد وغربها ما حج طالبه سوى ناديك
العصر، أنت جماله، وجلاله والركن من بنيانه المسموك

ثم يؤكد أحمد شوقى على مكانة باريس المتقدمة فى الحضارة الإنسانية فيجعلها إماما متبوعا:

أخذت لواء الحق عنك شعوبه ومشت حضارته بنور بنيك
وخزانة التاريخ، ساعة عرضها للفخر، خير كنوزها ماضيك
ومراح لذاتى، ومغداها على أفق كجنات النعيم ضحوك

ويتحدث أمير الشعراء عن ثقته فى أن الله - سبحانه وتعالى - هو الذى يحمى باريس حيث يقول:

إن لم يقوك بكل نفس حرة فالله جل جلاله واقيك

(١٣)

وبالإضافة إلى هذه القصيدة فإن الشاعر أحمد شوقى كان على عادته المجاملة قد رأى أن يشارك فرنسا حزنها عندما تعرض بعض الطيارين الفرنسيين لحادث مؤلم فكتب قصيدة جميلة معبرة، كما تحدث عن فيضان السين فى قصيدة أخرى نقلنا بعض أبياتها فى فصل سابق.

(١٤)

ونحن نفهم أن تتغير الصورة فى ذهن مَنْ قرأ عن باريس عندما يراها بعينه ويحكم على

الخطإ الذهنى الذى وقع فيه، لكن الأطرف من هذا أن نقرأ ما يرويه كاتب قدير مفعم بالحماسة من اعتراف صريح بأنه أخطأ فى وصف باريس على نحو صارخ، وإذا هو يصحح الخطأ فى شجاعة مقترنة بالسخرية من نفسه، انظر إلى هذه القصة التى يرويها الدكتور زكى مبارك حيث يقول:

«...أذكر أننى كنت أكتب فى جريدة الأفكار سنة ١٩١٩ مقالات فى إصلاح الأزهر والمعاهد الدينية بإمضاء «الفتى الأزهرى»، وكان مما اقترحته حينذاك أن تنشأ حديقة أمام الأزهر، وحديقة فى فنائه، ليكون شبيها بالسوربون محفوفا بالحدائق الغناء، والرياض الفيحاء، فلما جئت إلى باريس سنة ١٩٢٧ كان أول ما فكرت فيه الذهاب لاستنشاق الهواء فى بساتين السوربون، فماذا وجدت؟ لم أجد فى فناء السوربون ولا حولها شجرة واحدة، ودهشت إذ رأيت فناء السوربون يشبه الأزهر تماما: فلا نجم، ولا شجر، ولا نبات، ولا ماء!!».

«ياعجبا! ما الفرق إذًا بين جامعة الأزهر وجامعة باريس؟ أما كان يستطيع الفرنسيون الكسالى أن يغرسوا فى فناء السوربون شجرة أو شجرتين ليصح ظنى فيهم، ولتصدق المقالات التى كتبتها فى جريدة الأفكار وأثبتها فى كتاب البدائع؟!».

(١٥)

وقد أجاد لويس عوض بعاميته التعبير عن وجه الشبه بين فرنسا ومصر فى أربعة سطور كتبها عند نهاية أولى رحلاته إلى باريس، حين كان فى طريقه لأول مرة إلى بعثته فى كامبريدج، وقد كتب نصا استرجاعيا يقول فيه:

«الوداع يا فرنسا، لا أذكر أننى دخلتك أو خرجت منك مرة من أبواب الشمال أو من أبواب الجنوب إلا لازم لقيت اتنين شيالين بيتخانقوا».

«الوداع يا فرنسا اللى حسيت فيكى إنى لسه فى مصر».

«الأهل أهلى، والقهاوى ع الرصيف».

(١٦)

ومما يلحظه زوار باريس فى سهولة بالغة ودون عناء أو نقاش أن الحياة الباريسية الحالية قد احتفظت (أو لاتزال تحتفظ) بكثير من تذكارات الماضى حتى فى ألفاظ الحياة والحضارة، ونحن نرى أصداء هذا الاحتفاظ فى كثير مما نطالعه عن تجارب زوار باريس، وزوار فرنسا على وجه العموم، وعلى سبيل المثال فإن الاستئذان للخروج من البنسيون كان يستدعى طلب الحبل بينما لم يعد للحبل وجود، وذلك على نحو ما رواه الأستاذ أحمد الصاوى محمد:

«لا تكاد الساعة تدق التاسعة حتى يكون قد انصرف النزلاء عن الخوان إلى مخادعهم، فيدرس مَنْ يدرس، وينام مَنْ ينام، وينصرف الباقون إلى حيث يلهون، ويسود النزل الظلام، ويقفل الباب الخارجى عند الساعة العاشرة تمامًا، فإذا أردت الخروج بعد تلك الساعة فعليك أن تصيح ببوابة البيت من صحن الدار: الحبل من فضلك» (Cordon S'il vous plait)، فتعطيك ذلك الحبل الذى لا تراه ولا وجود له بأن تضغط على زر مكهرب عند سريرها فيفتح الباب من تلقاء نفسه، وقد بقيت كلمة «الحبل» منذ قديم فأعجب لتطور كل شىء فى باريس إلا هذا اللفظ العتيق الذى يشعرنا بما نحن فيه من حضارة».

(١٧)

ونحن نجد منذ الأربعينيات حديث الأستاذ الصاوى عن إقبال زوار باريس على الرقص والاستمتاع بالحياة إلى أقصى حد، معللا هذا الإقبال المحموم بأنه بسبب الفترات القصيرة التى يقضونها فى باريس، بل إن الصاوى يرجع إلى هذا السبب أيضا ما شاع من الاندفاع الملحوظ إلى كل متعة فى باريس:

«وما أغرب هذه الدعوة إلى الرقص دون سابق ود!».

«فهذا الرقص يخرج العذراء من بين أبويها لتخاصر الغريب وهى لو التقت به وحدها فى غير هذا الموقف خجلت إذا نظر إليها وغضت من بصرها!... ولكنه فتنة هذا الزمن الرقص: تدق الموسيقى فتتحرك معها الأرجل ويهتز الكائن الخفى شوقا وحنانا».

«وهؤلاء الأجانب الذين وفدوا ويفدون على باريس بلا انقطاع من نساء ورجال من كل فج عميق من شمال النرويج إلى أقصى رومانيا، وجبال التيرول، ومن الهند إلى إسكوتلاندا هم أشد استهتارا من الفرنسيين أنفسهم وأحرص على اللذات والتمتع بمميزات باريس لأنهم يعرفون أنهم على سفر!».

«ولا بد عاجلا أو آجلا من الرحيل!».

«وهذه الحرية العريقة الواسعة تدهشهم وتفتنهم فيندفعون فى شىء يشبه السعار أو الجنون يعلمون أن هذه الحقبة من حياتهم تمر كالبرق يرد الشيوخ إلى الشباب ويجعل للشباب بريق الشباب!».

«وفى أعياد يوليو تفتح جميع المسارح أبوابها للتمثيل مجانا، سواء فى ذلك المسارح الحكومية أو الأهلية».

«أما أنواع السباق الرياضى ومواكب المرافع «الكرنفال» والأسواق الشعبية الشائقة بأفراحها وألعابها فهى لا تنقطع، حدث عنها ولا حرج...».

(١٨)

وقد صور بيرم التونسى انطباعاته الباقية عن باريس فى قصيدة «أنا اتلهيت» حيث قال:

أنا اتلهيت وخدل زندى — مانيش نبى الله غاندى
إن كانت الغلطات من دى — يكون فى عون اللى عملها

إن كان على الملح أكلنا — وإن كان على السجن دخلنا
والصوم نحلناه ونحلنا — خلى اللى فاضل لرجالها

ياما انطحن شاعر قبلى — واللوح كتب له اللى كتب لى
واشمعنى شعرك ياغرابلى — خلاك تفوت من غربالها

أنا اللى ضليت فى جهاد — وغشنى سحر الوادى
حدفت للنيل أولادى — من بعد ما عمرو دخلها

يا أم الكرانك والدلتا — حاتعملى طرشه لإمتي؟
ما اتغيرت كلمة زفتى — والدنيا راقت أحوالها

قالوا اللى يشرب من نيلك — لابد يرجع ويجى لك
وانا اللى عطشان فى سبيلك — الدنيا إيه اللى جرالها؟

باريس خلاص صبحت حربة — اللقمة فيها بمضاربة
أنا اترميت عند مغاربة — الغلب والكرب قتلها

مغاربة يا الزر فاشوكة — يا زر تربط به فلوكة
باكل معاهم شكشوكة — تشمط وتشوى اللى أكلها

لا سطل خروب يسعفنى — يا عاملة قمع وناسياني
ده أنا يوم ما حرجع لك تانى — حاتبقى رجعة برساها

(١٩)

وربما كان من المهم أن نتحدث عن باريس ومقارنتها بالدنيا من حولها.

أبدأ هذه المحاولة بالحديث الجميل غير التقليدى فى تفسير الأستاذ فتوح نشاطى لاختلاف طبيعة الفن المسرحى الفرنسى عن الإنجليزى والإغريقى:

«لما كان الإغريق مولعين بكل ما هو جميل، فقد كانت شخوصهم المسرحية تتميز بالبساطة، لأن البساطة هى جمال الخطوط، ونبل المظهر».

«أما الإنجليز المولعون بالواقع، فإن شخوصهم المسرحية مركبة، لأن الحياة مليئة بالتعقيد».

«ولكن الفرنسيين نظرا لشغفهم بالفكرة، فإن شخوصهم المسرحية تتصف بالتجريد، لأن الشخصية التجريدية عبارة عن فكرة، ونتيجة لذلك فإن التراجيديا الإنجليزية تعطى انطباعا عامًّا بلوحة غنية تصور الحياة الإنسانية. أما الانطباع العام الذى تتركه التراجيديا الفرنسية فهو عبارة عن تفكير منطقى يؤدى إلى نتيجة غير متوقعة».

«إن الإغريق يهتمون بتأمل الجمال..

والإنجليز يهتمون بالإحساس بالحياة..

أما الفرنسيون فإن ما يثير اهتمامهم هو الرغبة وحِدَّة الحدث.

إن مصدر الإلهام الإغريقى هو الجمال..

ومصدر الإلهام الإنجليزى هو الحياة..

ومصدر الإلهام الفرنسى هو العقل».

وإذًا فالتراجيديا الإغريقية هى الجمال المتكامل، أو بمعنى آخر الجمال الفنى.

والتراجيديا الإنجليزية هى الملاحظة الأخلاقية النافذة، والمعنى التاريخى القوى، أو بمعنى آخر العمق الفلسفى.

«أما التراجيديا الفرنسية فهى الفكر المنطقى، والفكر الخطابى، والفكر العملى، وبالاختصار الفكر التعليمى».

وملخص ما سبق ذكره:

أن المؤلف المسرحى الإغريقى يجمع فى شخصه صفات النحات، والموسيقى، والمغنى، والشاعر الملحمى.

فى حين أن المؤلف المسرحى الإنجليزى يجمع فى شخصه صفات المؤرخ، والمصلح الأخلاقى، والفيلسوف.

«أما المؤلف المسرحى الفرنسى فيجمع صفات المعلم، والخطيب، ومدرس المنطق».

(٢٠)

وأنتقل بك إلى حديث آخر مختلف تماما لكنه يعبر بدقة عن شعور جميل ينطق بالحنين إلى باريس بينما المتحدث مقيم فى لندن.

فبينما كان نزار قبانى فى لندن كتب هذا الشاعر العظيم قصيدة بعنوان «لماذا تنامين وحدك؟» فى شتاء ١٩٩٢، وفى هذه القصيدة أعلن بكل وضوح عن حنينه إلى باريس وذكرياته فيها، أو تصوراته لها حتى بدا وكأنه قد ظن أن الحب لا يأتى إلا فى باريس:

إذا كان إفطار الصباح

فى فنادق باريس

يأتى من أجل شخصين

وجرائد الصباح

توضع تحت الباب، من أجل قارئين

فلماذا تفطرين وحدك؟

وتقرئين الجرائد وحدك؟

لماذا تجلسين على الطرف الآخر

من الكرة الأرضية؟

وتمارسين الحب مع الملائكة ؟

(٢١)

ثم إذا بنزار قباني يجدد مغانيه في باريس فيقول:

«إذا كانت مظلة المطر

تكفي لرأسين..

ومقاهي (سان جرمان) تكفي لمتسكعين..

وقطعة (الركفور) تكفي لعصفورين..

إذا كان بإمكاننا

أن نقسم رغيف (الباغيت) إلى نصفين..

وزجاجة النبيذ إلى نصفين..

والقُبلة إلى نصفين..

فلماذا تحتكرين الخبز.. والجبنة.. والنبيذ

وتأكلين شفتيك؟

(٢٢)

كان رفاعة الطهطاوي بعدما رأى المسلة المصرية في باريس، ميالا إلى المطالبة بعودة الآثار المصرية (المهداة والمنهوبة على حد سواء) إلى وطنها الأصلي في مصر، وهو يقول في هذا المعنى (بعد أن لم يجد حرجا في أن يثني على محمد على الذي أهدى المسلة الشهيرة للباريسيين):

«وأقول: حيث إن مصر أخذت الآن فى أسباب التمدن والتعلم على منوال بلاد أوروبا، فهى أولى وأحق بما تركه لها سلفها من أنواع الزينة والصناعة، وسلبُه عنها شيئًا بعد شىء يعد عند أرباب العقول من اختلاس حلى الغير لتتحلى بها، فهو أشبه بالغصب، وإثبات هذا لا يحتاج إلى برهان».

و ينقل رفاعة الطهطاوى عن المؤرخ العظيم جلال الدين السيوطى قوله:

«... إنه يتعجب من قول العلماء إن أعجب ما فى مصر الأهرام، مع أن البرابى بالصعيد أعجب منها».

وهو يردف فيقول:

«والبرابى هى المشهورة عند العامة بالمسلات، ولغرابتها نقل منها الإفرنج اثنتين إلى بلادهم، إحداهما نقلت إلى روما فى الزمن القديم، والأخرى نقلت إلى باريس فى هذا العهد».

■ ■ ■

الباب الرابع

باريس الرحيمة

(١)

أبدأ هذا الباب بأن أكرر على مسامعك أنى كثيرا ما كنت أميل إلى القول بأن باريس تمثل المدينة الرحيمة بزوارها إذا ما قورنت بلندن، وكنت أقارن على هذا النحو أيضا بين القاهرة الرحيمة والإسكندرية القاسية، ذلك أن المتشرد يستطيع أن يعيش حياة شبه طبيعية فى باريس، وفى القاهرة، لكن الإسكندرية ولندن بحكم نظامهما المحكم تستطيعان كشفه بسهولة، ونحن نعرف أن الإنسان الذى لا مأوى له يستطيع أن يضع القليل الذى يمتلكه فى مكان ما من أماكن حفظ الأمانات فى القاهرة، ثم يعود إليه من آن لآخر، بينما هو يقضى الليل على أرائك رصيف محطة السكك الحديدية الرئيسية فى ميدان رمسيس، أو على أرائك كورنيش النيل هنا وهناك، أو فى ظل أسوار طويلة كثيرة ينعم فيها بالدفء إذا ما اختار موضعه على الرصيف، لا تعجب إذًا إذا قلت لك إن الأمر نفسه يمكن للإنسان أن يفعله فى باريس على نحو ما.

لهذا السبب فقد رأيت أنه يجب على أن أحدثك عن باريس الرحيمة على حد التعبير الذى أفضله.

(٢)

لعلى بعد هذا أنطلق لأصور لك علاقة باريس وفرنسا بالدنيا من حولها فأقول لك إن هذه العلاقة لا تتبلور ولا تتصور على أفضل نحو إلا فى البنسيون الفرنسى، دعك من هذه الفنادق الرائعة، والحفلات الذائعة، والمؤتمرات الحاشدة، والاحتفالات المكتظة، ودعك من كل ما لا

يتيح لك أن تعيش الحياة الطبيعية، وتعال معى لنتصور الحياة فى البنسيونات الباريسية العائلية. وقد قدر لى فى إحدى زياراتى الخاطفة أن أقيم فيها.

وقد نجح الأستاذ أحمد الصاوى فى أن يقدم صورة بديعة للبنسيون الباريسى وما يحفل به من علاقات ومعارف وحياة طبيعية، واصفًا إياه على أنه مكان متميز لإقامته هو وأمثاله من الشباب الذين يفدون إلى باريس للدراسة وتلقى العلم:

«سأحدثك اليوم عن النزل العائلى، عن البنسيون، وهو طراز الفنادق الذى يجتذب إليه مَنْ عاش مثلنا فى أحضان أهله، فأصبح يعز عليه الحرمان دفعة واحدة من ذلك الوسط الهادئ، الحنون، فنحن نتعلل بالبنسيون عن حياة الأسرة، نتعلل بالخيال عن الحقيقة، وبالظل عن الأصل، ما لا يدرك كله لا يترك كله، ونحن نؤثر البنسيون بادئ ذى بدء على حياة الفنادق المضطربة التى تشعر الإنسان دائمًا بأنه على سفر لم يقر له قرار، وذلك حتى نعود فتصقلنا التجارب، ونجد أن فى كل مكان اضطرابًا من نوع ما، وأنه هيهات للإنسان أن تستقر به النوى، ولو كان فى أحضان أمه».

«وهذا البيت العائلى الذى نزلته أول نزولى باريس متواضع لا يكلف باعتباره مطعمًا وسكنًا أكثر من ألف فرنك فى الشهر، يقدمون لك سردينة صغيرة، أو قطعة من السجق بحجم نصف الريال، أو بعض الفجل والزبد، أو حساء فى العشاء للشهية، فاحسب هذا عليك صنفًا! ثم صحنًا واحدًا من اللحم والخضر معًا، وهى عادة ممقوتة ليس فيها شىء من النظافة، ولا الأناقة، ولكن ما العمل وهذه حياة المجاورين! ثم قطعة من الجبن ذى الرائحة الخبيثة تنكرها أول عهدك بها وتأباها الإباء كله، ثم يعضك الجوع بنابه فتعود أدراجك كارها وتنتهى بأن تأكلها متلذذًا متفلسفًا».

«أشهد أن للفلسفة فوائد!».

«ثم شيئًا من الفاكهة الرديئة كبرتقالة بحجم ليمون مصر الصغير، أو بعض المربى المجهولة الصنف، أو البسكويت التافه»

هكذا يتحدث الصاوى عن الطلاب من سكان الحى اللاتينى باللفظ الذى يستخدم فى وصف الأزهريين الذين يعيشون إلى جوار الأزهر.

(٣)

وهو يرسم صورة سكان البنسيون البسيط وجنسياتهم ومآربهم على سبيل الإجمال فيقول:

«وكان فى النزل (يقصد البنسيون الذى أقام فيه) ٣٦ شخصا من ١٦ أمة، فيهم السويسرى، والبلجيكى، والتركى، والروسى، والفرنسى، والبلقانى، والأيرلندى.. إلخ».

ويصنف الأستاذ الصاوى بنات البنسيون حسب دراستهن وجنسياتهن بما يعطينا فكرة عن العلوم المبتغاة فى ذلك العصر وروادها:

«فتاة رومانية تدرس الفنون الجميلة، وأخرى تدرس البيانو، وأيرلندية تدرس الغناء، وروسية تحضر لإجازة الآداب، وبولونية، ويوجوسلافية، وتشيكوسلافاكية، يدرسن اللغة ليدرِّسنها بعد ذلك لبنات وطنهن، وثلاث صربيات إحداهن مسلمة يدرسن الحقوق».

(٤)

وفى رأيى أن أفضل مَنْ صور هذا الجانب من المعاصرين هو الكاتب العراقى الموهوب صموئيل شمعون فى روايته الجميلة «عراقى فى باريس».

انظر على سبيل المثال إلى حديثه عن مأوى اللاجئين الذى أقام فيه عند قدومه لباريس للمرة الأولى:

«منذ اليوم الأول لإقامتى فى مركز «لو روشتون» للاجئين، أقنعت نفسى بأننى كنت بحاجة إلى مثل هذا المكان الساحر حتى أتمكن من كتابة السيناريو الذى كان يراود ذهنى منذ فترة طويلة، بالفعل كتبت خلال بضعة أسابيع مشاهد عديدة من السيناريو الذى أسميته «الحنين إلى الزمن الإنجليزى».

(٥)

انظر أيضًا إلى هذه الوصفة السحرية التى أتيحت لصموئيل شمعون كى يقيم فى باريس

بعد أن طرد من الاستوديو الذى سكنه لمدة ٣ أيام، وهو يروى حواره مع ذلك الرجل «موزع الفطائر» الذى أرشده إلى سر هذا المكان الجميل على حد وصفه:

«... قلت للرجل الذى انتهى من توزيع بضاعته: «لقد طردت من البيت الذى كنت أسكن فيه، وأحتاج إلى بعض الوقت لأفكر بما سأفعله».

«هذا أمر بسيط جدًّا» قال الرجل ضاحكا، «مازلنا فى الفجر، أيها الشاب، اذهب وضع أغراضك فى محطة أوسترليتز، خط المترو من هنا مباشر إلى الأوسترليتز»، وأشار بيده إلى محطة سيفر بابليون القريبة منا «باريس مدينة الرحمة» قال الرجل».

«كانت نصائح موزع الفطائر، غير المتوقعة، عونا كبيرا لى».

«لقد وجدت فى محطة أوسترليتز أننى أستطيع ليس فقط وضع أغراضى فى صناديق الإيداع، بل يمكننى أن أستحم وأغسل ثيابى أيضا، وهذه من الأمور الضرورية جدًّا بالنسبة لى، على الفور قررت أن أتخلى عن بعض الكتب والثياب، وحتى بعض الصور الشخصية. قمت بكل شىء بشكل غرائزى: أخذت دوشا، غيّرت ثيابى، ثم وضعت أغراضى وطابعتى فى صناديق الإيداع فى المحطة، كأن الأمر كان طبيعيا جدًّا بالنسبة لى، ثم ذهبت إلى مركز بومبيدو».

«تلك الليلة، كانت ليلتى الأولى فى التشرد فى باريس، وقفت فى وسط أحد الشوارع وأشعلت سيجارة، لم أفكر ولو للحظة واحدة أننى كنت بلا مأوى، بالعكس، لقد شعرت بسلام داخلى كأننى كنت أتخلص من أدران الماضى: «هل أحتج على ماضى الكئيب؟»، تساءلت مع نفسى، ثم قلت: إننى فقط أريد أن أبتعد عنه، أريد أن أتيه، لا لم أكن أريد شيئًا آخر، فقط أريد أن أبدأ حياة جديدة، بغض النظر عن كيف تكون الحياة».

«كنت أمشى طوال الليل من شارع إلى شارع إلى أن ظهر ضوء النهار، وطوال الوقت كنت أردد أغنية لنفسى»:

«هنيئا للذى لامس جسدى

هنيئا للأرض التى وطئتها قدمى

هنيئا للذى يعرف اسمى

هنيئا للذى رأته عينى

هنيئا هنيئا

هنيئا للذى شمّ أزهارى

هنيئا للذى استظل بأشجارى

هنيئا للذى أخذ هواى

هنيئا للذى سرق شبابى

هنيئا هنيئا

هنيئا للذى تيّهنى».

(٦)

أعود لأذكرك بأن الباريسيين أنفسهم يقولون لك لا تنخدع فى مظهر باريس، فكما أن فيها ما يعجبك فإن فيها مناطق خطرة مثل بارباس، وبلفيل، فضلا على الضواحى الباريسية، حيث توجد مناطق تبيع المخدرات وتمثل مأوى للعصابات، وكل هذا فى باريس.

وبعض ساكناتها اللائى يبهرك منظرهن وجمالهن وعطرهن يسكن فى غرف الخدم «شامبر بون دون» لكنهن مع هذا يجدن تقديم أنفسهن حتى يجدن ما يقيم أودهن.

وبعض هاتيك اللائى يتضوعن عطرا وجمالا يعملن أساسًا فى تنظيف البيوت «فام دوميتاج»، أو يتولين مسؤولية نزهة كلب مدلل عند أسرة ثرية!!

(٧)

وعلى نحو ما نعرف وما نتمنى وجوده فى بلادنا من مقابل لما وجدناه فى أمريكا من مخيمات للفقراء الذين لا مأوى لهم، فإنه يُروى أنه كان فى فرنسا منازل لإيواء البائسين مقابل مبالغ زهيدة (كانت ما يقابل ثلاثة مليمات مصرية فى الليلة فى الثلاثينيات)، وقد كانت هذه البيوت تسمى «منازل الحبال»

لأن الذين كانوا يلجؤون إليها كانوا يضعون أمتعتهم على حبال مشدودة فيها ثم ينامون على البلاط.

ويروى كذلك أن باريس كانت تضم فى الثلاثينيات بيتا كبيرا كان يسمى «بيت الشعب»، وكان يتيح النوم للفقراء وتناول لقمة فى الصباح وحساء فى المساء فى نظير ما يقابل ثمانين قرشا مصريا فى الشهر بأسعار ذلك الزمان.

(٨)

فيما مضى من سنوات القرن العشرين وفى وسط حديثه عما سماها باريس المفلسين اندفع الأستاذ أحمد الصاوى محمد إلى القول:

«إن الذين يذهبون إلى باريس والذهب ملء جيوبهم قلما تبدى لهم باريس سر محاسنها، وتظهرهم إلا على أبهتها الأجنبية الطائشة الموقوفة على الأجانب، كالسياح الذين يفدون إلى بلادنا، ويعودون أشد جهلا بروح الشرق وسره...»

(٩)

وقد وصف الأستاذ الصاوى الاستمتاع بباريس بأقل التكاليف فقال:

«والآن ندع معارضها ومسارحها وملاهيها التى قد تكلفنا - مع أن بعضها أوجلها لا يكاد يكلف إلا النذر اليسير. وفى الأوبرا نفسها توجد مقاعد بثلاثة قروش - ولنقصد مشاهد أخرى ليست قليلة اللذة والطرب والحبور يستطيع كل إنسان أن يراها وأن يصرف دانقًا بل ويتمتع فى الوقت نفسه بروح باريس، ويقف على جانب من سر مدينة النور...».

«سر فى كل مكان على قدميك، تكتشف فى كل عالما جديدا يستحق الوقوف والعظة والاعتبار، ادخل جامع باريس أو كاتدرائية نوتردامٌ أو المادلين وتأمل براعة الصانع وذكاء الآثار الناطقة بذكاء أجيال، فإن حجارة باريس تتكلم...».

«وفى كثير من الشوارع وعطفات الطرق تجد حلقات الموسيقى الشعبية، وبنات باريس وشباب باريس يرتلون وراء المغنى الفقير آخر أناشيد الحب والحياة...».

(١٠)

وقد قدم الأستاذ الصاوى وصفًا تفصيليا لما يمكن للسائح الراغب فى الثقافة أن يجده فى شوارع هذه المدينة ومعالمها، وجاذبية حركتها، بما يدفعه إلى الاستغناء عن مزارات السياح الأغنياء التى قد تنوء بها ميزانيته الضئيلة، وجعل هذا الوصف يبدأ من فجر كل يوم حيث يمكنك أن تبدأ جولاتك بعد النوم أو بعد السهر على حد سواء، وإن كان نفسه هو نفسه لم يصرح بمثل هذا المعنى:

«أذهب ما بين الساعة الرابعة والسادسة صباحا، بعد انبثاق الفجر بقليل، إلى «الهال» (Les Halles) سوق خضر باريس، وبطنها، حيث الزاد والمؤن يـأبى الحصر، وليس ثمة أغرب من ذلك الحشد الصاخب من النساء والرجال، والحمالين، والحوذية، وباعة البطاطس المقلى فى قراطيس يتبلونها بالملح، ويبيعونها بملليمين، وهى غذاء ألوف من العمال، وتراهم يروحون ويغدون ويرفعون وينزلون اللحوم والطيور والخضر والفاكهة وهم يصيحون... وتجد أشكالا وصورا وخلقا كأنها وقف على باريس يستحيل أن تجدها فى غيرها من بلاد العالم وملاحظتها والتفرس فيها والمقارنة بها لذة أى لذة... تجد العمالقة، والجبابرة، والفتوات، المستأجرين خصيصا لحمل الأحمال المرهقة التى تنقض الظهور...».

«تجد «العربجية» بوقاحتهم المعروفة عندنا وهم يضربون أسواطهم فى الهواء طالبين إفساح الطريق من «عشاق السهر والرذيلة»!...

«تجد الأشقياء والبؤساء الذين يتبعون الأقفاص والأحمال ليلتقطوا من ورائها ورقة كرنب أو واحدة من البطاطس تفلت من بين الجريد أو من ثقب فى كيس...»

«وتجد باعة الحساء (الشوربة) والقهوة فى عربات «نقالى» مثل الذين نجدهم من باعة الطعمية والبصارة والفول النابت عندنا أمام العمارات التى تشيد ليأخذ منها «الفعلة» حاجتهم ساعة الغداء، ثم قهوتهم و«تعميرتهم»».

«وعند الفجر اذهب أيضا إذا شئت إلى شارع كرواسان (R. de Croissant) لترى سفر الجرائد على ألوف العربات فى ألوف الرزم ووراءها جيش عرمرم من باعة الصحف وبائعاتها يتخاطفونها ليوزعوها بعد ذلك على أربعة أركان باريس».

(١١)

ثم إن الأستاذ الصاوى يصف لك الحياة فى باريس فى صباحها المبكر بعد الفجر:

«وبعد ذلك بقليل، مابين السادسة والتاسعة صباحا، ترى باريس تستيقظ من سباتها... فالمحال التجارية تفتح أبوابها وتستقبل جماهير موظفيها، ومستخدماتها، والكاتبات على الآلة الكاتبة، والعاملات الصغيرات يسرن أسرابا كأسراب الحمام، يزقزقن بلغة باريسية خالصة موسيقية».

«واذهب لتقرأ الأنباء البرقية المعلقة فى قاعة بنك الكريدى ليونيه فى «بولفار ديزيتاليان» أو تقرأ الصحف مجانا فى صالونات محلات اللوفر أو البون مارشيه، وحيث تستطيع أيضا أن تجد مكاتب وورق جوابات تكتب عليه رسائلك مهما كثرت، مجانا...».

(١٢)

هل أستأذنك فى أن نترك نص الأستاذ الصاوى مؤقتا لنقرأ معًا قصيدة بيرم التونسى «الفجر فى باريس» التى يصور فيها الشاعر العبقرى الفرنسيين المكافحين وسعيهم الحثيث نحو الحياة والكفاح و الإنجاز والحضارة:

الفجر نايم وأهلك يا باريس صاحيين

معمرين الطريق داخلين على خارجين

ومنورين الظلام راكبين على ماشيين

بنات بتجرى وياما للبنات أشغال

وعيال تروح المدارس فى الحقيقة رجال

ورجال ولكن على كل الرجال أبطال

ولسه حامد وعيشة واسماعين نايمين

(١٣)

ويصل بيرم فى إبداعه وحبه لنشاط أهل باريس إلى أن يقول إنهم ينيرون الحياة، بينما الشمس لا تزال فى نومها لأنها نسيت أن تشرق!! بينما لم ينس أهل باريس حبهم للعمل:

راحت على الشمس نومة والبلد فى ظلام

وقبل دى الشمس فات ابن المدينة وقام

الكون ينور بإيده لما شمسه تنام

فايتها للشرق تتطلع على الأطلال

ينشف عليها الغسيل والطبلة والغربال

ويقوم على لدعها النايم سنة بطال

صبحت باريس فى غنى عنك يا شمس الدين

(١٤)

ويصل الأستاذ الصاوى فى تصوير تجربته المبكرة مع الأخبار والمصادر الصحفية وكيف كانت هذه الحياة سهلة ميسرة فى باريس إلى أن يقول.

«وفى الساعة الواحدة بعد ظهر كل يوم، ما عدا الاثنين والأعياد، تجد فى قصر العدالة «محكمة باريس» الكبرى، قضايا تضحك الثكلى، ولا سيما فى جلسات المخالفات والجنح، تجد التلبس بجريمة الزنا، أو تسمع دفاع سائق سيارة داس دراجة، أو دهس رجلا، أو رد بوقاحة على السيد الشرطى (Monsieur L'agent) أو الخادمات اللواتى نفضن الأبسطة بعد الساعة الحادية عشرة، أو السكارى المعربدين آخر الليل... إلى آخر ذلك الموكب الهزلى الضاحك الباكى..»

«أو اذهب لسماع محاضرات السوربون التى لا تنقطع طول السنة إذ يوجد قسم منها أيام الإجازات والعطلة الصيفية خاص بالأجانب، وفيه من أنواع الثقافة واللذة ما لا يقف عند

حد، وتصحب هذه المحاضرات أحيانا رحلات إلى الآثار المشهورة والمتاحف يفسر الأساتذة على ضوئها علومهم الزاخرة».

«أو اذهب لحضور جلسة فى مجلس النواب أو الشيوخ واسمع أكبر رجال فرنسا: وكيف يخطبون، وكيف يتجادلون ويتناقشون، وكيف يحفظ الرئيس النظام، وكيف يتشاجر النائب الشيوعى مع النائب الاشتراكى والوطنى والاتحادى...».

«وعد ما بين الساعة الثالثة والرابعة بعد الظهر إلى شارع دى كرواسان لتشهد بيع جرائد المساء، تجد الشارع قد حجب بكتلة كثيفة سوداء لا آخر لها من باعة الصحف فى انتظار فتح نوافذ البيع لشراء مئات الصحف، وبعد ذلك تجد الجرى والسباق الذى يقطع الأنفاس».

«وفى تلك القاعات تجد جميع أنباء العالم مكتوبة ومصورة. وكثيرا ما تجد صورًا عن مصر واحتفالاتها».

(١٥)

ويصف الأستاذ الصاوى خبرته المبكرة فى تأمل بعض المزارات الممتعة من حدائق ومزارات علمية، وشوارع جميلة فيقول:

«وفى الساعة الخامسة مساء اذهب إلى غاب بولونيا حيث تمر باريس كلها بأجمل وأروع ما فيها من جمال ووجاهة وعزة. وتنزه فى الشانزليزيه أجمل بقع الأرض وملتقى كل أجناس البشر».

«واذهب إذا شئت أيضًا إلى دار البيع بالمزاد العلنى - ٩ شارع درووه (R. Drouot) حيث تجد ما يدهشك من كتاب ممزق الأوراق متآكل الأطراف يباع لأنه نسخة أصلية بخط المؤلف، بألوف الفرنكات وقد يكون مؤلفه مات جوعا، وتجد الأثاث الوجيه يباع بأرخص الأثمان...».

«وتنزه ما بين الخامسة والسابعة مساء فى الشوارع الكبرى «جران بولفار» تجد ما يخلب الألباب من جميع الطوائف والأجناس والشعوب بلا استثناء قد جاؤوا من جميع أنحاء الدنيا يزيدون فى جمال باريس ومسراتها وغرائبها، ممتزجين بالباريسيين والباريسيات مما يسر الخاطر ويسرى عن النفس الهموم...».

(١٦)

ويصف الأستاذ الصاوى بعض مظاهر الطبيعة الخلابة حين تتجلى للبشر فى باريس فتغنى الفقراء عن أن يبحثوا عن متعة أخرى، بينما هذه المتع الطبيعية متاحة أمام أيديهم:

«واذهب لترى مشهدًا آخر من مشاهد الخلود، وتسبح لله - سبحانه وتعالى-، وهو غروب الشمس على نهر السين، على كوبرى سان ميشيل أو كوبرى الكونكورد...».

«واذهب الساعة السابعة مساء لترى خروج العاملات الباريسيات فى حى الأوبرا وميدان فاندوم أو الشانزلزيه تعرف من باريس إذ ذاك روحها المرحة الجذابة الفاتنة».

«واذهب فى نحو منتصف الليل إلى الأوبرا لترى خروج أجمل غوانى مدينة النور فى أبهى الحلل وأفخمها، وتدرك عندئذ سر الأناقة ومعنى «الموضة» والرشاقة النسوية، وتجول بعد ذلك فى حى مونمارتر بقية الليل لأن مونمارتر لا تعرف الليل...».

«واذهب يوم الأحد فى منتصف الساعة الحادية عشرة لحضور القداس وسماع الموسيقى الشجية فى الكنائس الكبرى: «سانت أوجستان»، و«نوتردام دى لوريت»، و«المادلين»، و«سان سلبيس».

واذهب يوم الجمعة لسماع الخطبة وحضور الصلاة بجامع باريس حيث تلتقى بالمسلمين الصالحين من جميع أنحاء المعمورة».

«أو اذهب لسماع الموسيقى الحربية فى الحدائق الكبرى والميادين العامة بين الساعة الرابعة والخامسة مساء».

«أو اذهب يوم الأحد إلى متاحف باريس التى لا تعد، والدخول إلى أكثرها فى ذلك اليوم مجانا وفيها كل أنواع الفنون من أقدم الأزمان إلى الآن

«أو اذهب كل يوم إلى قبر الجندى المجهول تحت قوس النصر بساحة الشانزليزيه الذى لا تنطفئ شعلته المضيئة وتقدم إليه كل يوم أكاليل الزهور من المحاربين القدماء، ومن المسالمين، ومن ملوك الأرض جميعا، لا ينقطع الحج إلى قبره يوميا...»

«وكم فى باريس غير ذلك من ملذات ومتع لا تكلف المرء قليلا ولا كثيرا. وكم فيها للسيدات من مسيرات بزيارتهن محال البيع والشراء «للفرجة» ودور الخياطة الكبرى حيث يسمعن الموسيقى وينظرن «المانكان» أجمل بنات باريس يرفلن فى آخر الأزياء دون أن يكلفهن ذلك شيئًا...»

«فإذا حضرت أعياد يوليو رقصت حتى الصباح فى الطرقات والميادين دون أن تدفع رسما للدخول!... وترى ألوف الفتيات واقفات ينظرن إلى الرجال نظرات التمنى والرجاء، كما لو كانت كل واحدة منهن تقدم مع نظرتها خصرها وذراعها!...»

(١٧)

وفى غضون روايته «عراقى فى باريس» يصف صموئيل شمعون ذات مرة حياته بالقرب من أوسترليتز فيقول:

«عدت من ميونيخ بعد أن أمضيت ثلاثة أسابيع عند بعض الأصدقاء هناك، وضعت ثيابى وأوراقى وطابعتى فى «صناديق الإيداع» فى بيتى: أوسترليتز، ثم ذهبت لأستلقى على مصطبة فى حديقة «جاردان ديه بلانت»، المواجهة للمحطة، كنت أنظر إلى السماء الغائمة، إلى السيناريست الأعظم»، وقد تملكتنى رغبة كبيرة بالصراخ بأعلى صوتى «لقد سئمت هذا الدور الرتيب، يا إلهى!»، ولم أبارح الحديقة إلا عندما أخذ المطر يتساقط بنعومة، فهرولت عائدا إلى المحطة لأغير الماركات الألمانية القليلة التى كانت معى، ثم انطلقت فى شوارع المدينة التى بت أعرفها وأنا مغمض العينين».

(١٧)

وفى ليلة أخرى من ليالى الصعلكة يضطر صموئيل شمعون إلى المبيت فى حديقة مونسورى بعد ليلة قضاها فى أحد المقاهى الفاخرة يشرب الويسكى تلو الويسكى بإلحاح مضيفيه اللذين كانا: مصريا وزوجته الأمريكية، فإذا به يفاجأ بأن صوت شخيره العالى حين نام قد أزعج ساكنا فرنسيا فى بيت مطل على الحديقة فنزل إليه يرجوه الكف عن هذا الإزعاج:

«فتحت عينى فوجدت نفسى ممددا على مصطبة، وثمة رجل فرنسى بوجه طفولى، يرتدى «روب دو شامبر» من الحرير الأزرق اللماع، يهزنى قائلا: «مسيو.. مسيو، إننى غير قادر على النوم. لقد أفسدت علىّ ليلتى!».

«نظرت إلى الرجل، ثم نظرت حولى، كنت فى حديقة «بارك مونسورى»، ولم تكن فى الجهة الأخرى أى مصطبة، فسألته بصوت مرتبك: «مسيو، أين كنت نائما؟ هذه هى المصطبة الوحيدة فى المنطقة!».

«أشار الرجل إلى البناية القريبة: هناك. أين يوجد الضوء، تلك هى شقتى فى الطابق السادس!».

«ظللت هادئا ولا أعرف ماذا أقول».

«فواصل الرجل: «لقد أيقظنى شخيرك العالى، كان شخيرك عاليًا، عاليًا جدًّا، مسيو».

«نهضت من المصطبة، ووقفت أمامه: «أوه، مسيو، إننى آسف جدًّا، حقا إننى آسف. آه لو كانت عندى الآن قنينة من النبيذ. كنت سأجلس وأشرب دون أن أزعجك».

«نظر الرجل إلىّ مستغربا «ماذا تريد؟»».

«قنينة من النبيذ».. أجبته».

«قنينة من النبيذ! وأى نوع من الجبنة تريد معه؟»، قال ساخرا، وأضاف: «لا تقل إنك تريد مخدة أيضا!»».

«لا، مسيو، أرجوك، لا تفهمنى خطأ».

«ثم قلت وأنا أضغط بيدى على رأسى: «لقد قتلنى ساعى البريد المصرى بالويسكى، لا يمكنك أن تتخيل هذا، ساعى البريد المصرى كان يلح على إعطائى الويسكى طيلة الليل، كان يصرخ «اشرب.. اشرب»».

«ساعى بريد مصرى يشرب الويسكى»، قال الرجل: «أين كان ذلك؟ أين كان ساعى البريد المصرى هذا؟»».

«إنه من ميزورى فى أمريكا».

«من فضلك، مسيو، أريد أن أذهب وأنام، هل يمكن أن تترك هذا المكان، أرجوك، لا تنم فى هذا المكان مرة أخرى».

«لما ابتعد الرجل سمعته يردد: «ساعى بريد مصرى يشرب الويسكى فى باريس!»».

الباب الخامس

باريس هبة الهندسة
البرج والمترو والقناطر

(١)

لولا أن يقول الناس إنى أقلد هيرودوت لقلت: إن «باريس هبة المترو»، ولم لا؟

أليس هو الذى ييسرها للزائرين والمقيمين والعابرين؟

أليس هو الذى يجعلها بكل بساطة مكونة من أماكن معروفة.. وحدود مرسومة؟

أليس هو الذى يجعلها حية نابضة بالحياة فى كل حين وآن؟

أليس هو الذى ينظم لأهلها وزوارها وقتهم، ويوفره لهم فلا يفقدونه هباء؟

انظر معى إلى هذا التصوير الذى يقدمه لويس عوض لتجربة أحد زملائه النوابغ مع مترو باريس، ومن حقك أن تشك فى أن هذا الاسم الذى اختاره لويس عوض لزميله ليس هو اسمه الحقيقى، وأنه كان أعجز من أن يصور صاحب الاسم الحقيقى والتجربة الحقيقية على النحو الذى صور به زميله الأستاذ «عبده فراج» لكن الحقيقة أن الاسم حقيقى وأن الرجل كان كما وصفه لويس عوض عبقريا.

ولنقرأ هذا النص الحافل بالظرف والسخرية والواقعية أيضًا:

«... أنا ما أقدرش أوصف لك التأثير العميق اللى سابه الأندر جراوند فى نفسى (هنا يتكلم لويس عوض عن المترو بالاسم الإنجليزى، لأنه يتحدث عنه فى سياق حديثه عن لندن،

لكنه سرعان ما يتحول ليتحدث عن مترو باريس)، نفس الفكرة عجيبة، أنا شخصيا أفتكر أن المصريين حقهم يسافروا بره مخصوص عشان يشوفو المترو اللى تحت الأرض زى السياح الأمريكان ما بييجو هنا عشان يشوفو الهرم، يمكن كمان أفتكر أن المترو بتاع لندن أهم وأعجب من هرم خوفو وقصر اللابيرانت، والتماثيل اللى بتغنى فى الصبح مع بعض».

«لمدة قريبة كنت أنا والأستاذ عبده فراج المدرس بالمدارس الثانوية بنحكى لبعض عن ذكريات أوروبا قام قال لى: إنه أول يوم نزل باريس سأل واحد ازاى يقدر يوصل للحى اللاتينى، قام قال له: تاخد المترو من هناك، وراح مشاور له على حتة من الشارع وسابه، قام صاحبنا مشى لحد هناك فعلا لقى يافطة مكتوب عليها «متروبوليتان» يبص تحت يلاقى سلالم تودى تحت الأرض، قام افتكر أن دى مراحيض زى الكابينيهات اللى عملهم محافظة مصر تحت الأرض فى العتبة الخضرا وميدان الإسماعيلية»(الذى هو الآن ميدان التحرير).

«يبص فى الشارع يلاقى ما فيش شريط، يبص فوقه يلاقى «متروبوليتان»، قال فى عقله يمكن ياواد المترو بتاع باريس مالوش قضبان، يمكن ياواد أتوبيس طويل ومسميينه مترو، ويستنى.. ويستنى.. إن حاجة تيجى مافيش، قال لى إنه قعد نص ساعة منتظر لحد ما طلعت روحه وبعدين وقّف واحد فى الشارع وسأله تقدر من فضلك تقول لى المترو فين؟؟».

«الراجل بص له من فوق لتحت ـ حاكم الفرنساويين دول خُلقهم ضيق ـ وشاور له على اليافطة «أمال دى إيه؟»، أنا لى ساعة مستنى والمترو ما جاش، وهو بييجى كل قد إيه؟ الراجل أدرك الغلطة، وفهم أنه غريب، وضحك شوية وسحبه من إيده ونزل بيه تحت الأرض وقطع له التذكرة وزوده بالمعلومات وسابه».

«يمكن أنت تقول طيب داصاحبك دا لازم كان غبى، أقوم أقول لك إن صاحبى دا كان أول البكالوريا فى القطر كله، وأغلب مراحل الدراسة بتاعته، على أى حال كان الأول علىّ أنا فى الجامعة لما كنا فى إعدادى سوا، إن كان دا مش دليل فدا من كتر ذكاؤه اتخصص فى الفلسفة وهضمها أكثر من أى واحد تانى فى عهدنا، إن كان برضه لسه عندك شك فأنا أعتقد أنه من أذكى الناس اللى قابلتهم فى حياتى، ويمكن مافيش ميتين منه فى البلد كلها، معنى كده إنه أسهل على الإنسان اللى ذهنه خالى أن يتصور مترو من غير شريط من إنه يتصور مترو يمشى تحت الأرض».

(٢)

ويعود لويس عوض ليؤكد حقيقة حضارية مهمة كنت أنا شخصيا من الذين يقولون بها، لكن لويس عوض يضيف إليها أهمية الحديث عن السلم الكهربى «الإسكاليتور»:

«أنا كنت دايما أقول للناس اللى بيسألونى عن لندن إن أهم حاجة فيها الأندر جراوند، يمكن أهم من المتحف البريطانى، وبالتأكيد أهم من البرلمان الإنجليزى أو من كاتدرائية سانت بول، وأهم حاجة فى الأندر جراوند هى الاسكاليتور، الإسكاليتور دا يطلع السلم الميكانيكى، فى باريس ينزلوك تحت الأرض غالبا فى أسانسير (طبعا هذا الكلام فى نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين، وهكذا نفهم من نص لويس عوض أن مترو باريس لم يكن يستخدم الإسكاليتور فى ذلك الوقت (١٩٣٧)، على حين كان مترو لندن يستخدمها)، أما فى لندن فحضرتك تدخل المحطة تلاقى سلم مكشوف منحدر غويط قوى بينزل ببطء تقف عليه يقوم ينزل بيك درجة درجة، إن كنت مستعجل تقدر تجرى عليه لتحت، وأنت طالع من تحت الأرض، برضه فيه سلم ميكانيكى يطلع بيك درجة درجة، وتقدر إن كنت مستعجل ترمح عليه لفوق، وألذ منظر بقى فى المحطات الكبيرة لما يقوا السلمين موازيين لبعض ونازلين لعمق ستين ياردة، وتلاقى ناس ثابتين بعضهم طالع وبعضهم نازل، بيبقى منظر لطيف، وألطف منه الشعور اللى بيجيلك ساعتها».

«أنا لسه عند رأيى إن الإسكاليتور ألذ عندى من الدستور الإنجليزى».

(٣)

وكما أن لشوارع باريس شأنًا، ولحدائقها شأنًا، ولمقاهيها شأنًا، و لمتاحفها شأنًا فإن لقناطرها على نهرها شأنًا وأى شأن!!

وصف أحمد زكى باشا قنطرة إسكندر الثالث فى يومياته ٢٢ مايو ١٩٠٠ فى كتابه «الدنيا فى باريس» وصفا جميلا بالتفصيل ينبغى لنا ألا نحرم قارئنا منه:

«... ثم تمشيت حتى وصلت إلى قنطرة إسكندر الثالث. وهى آية آيات البناء فى الإبداع

والإعجاز، وقد وقفت عليها أتأمل فى عجائبها وغرائبها، وصروحها المتطاولة، وبروجها المتعالية، وما ازدانت به من الأنصاب والنقوش. وكان منتهى عجبى عقدها الوحيد الفريد: فإنها قائمة على عين (بوابة) واحدة تدل على اقتدار الصانع ومهارته فى جرأته».

(٤)

ويعد صفحات يجد أحمد زكى باشا نفسه فى حاجة إلى تخصيص مساحة أكبر للحديث عن قنطرة إسكندر الثالث على نحو تفصيلى ننقل عنه بعضه حيث يقول:

«ولكن أحسنها وأمتنها هى القنطرة الجديدة المعروفة باسم قيصر الروس السالف. وذلك أن المهندسين تقدموا فى فن سبك الحديد، ولذلك حاولوا كثيرا تقليل عيون القناطر حتى لا تكون «بغالها» عقبة فى طريق الملاحة ولا مجلبة للضرر والتلف فى أيام الفيضان، بسبب مقاومتها للتيار. وقد توصلوا لهذين الغرضين فى هذه الأيام، بأمريكا ثم بأوروبا. ولكن بقيت القناطر عبارة عن أقفاص هائلة من الحديد، لا تحتوى على شىء من محاسن العمارة والبناء، ولا ترتاح لرؤيتها العيون. حتى جاءت هذه القنطرة جامعة بين المنفعة والجمال: إذ توفرت فيها المزايا المذكورة مع حسن المنظر وجمال المخبر ولطافة العمارة، فإنها ملقاة على النهر بلا سند ولا عمد إلا على ضفتيه مباشرة ولذلك فليس لها إلا «عين» واحدة ولكنها كالعين التى تكرم من أجلها ألف عين».

(٥)

ويواصل شيخ العروبة هذا الحديث المنشرح الصدر الذى كتبه فى سنة ١٩٠٠:

«ولكنهما (أى الميكانيكيون والمعماريون) فازا فوزًا عظيمًا بجعلها متناهية فى الفخامة والضخامة والجلال، مع الرشاقة واللطافة والجمال، فجاء منظرها موافقًا لما حولها من العمائر والقصور».

«نعم توصل المهندسون لاصطناعها من الحديد مع رونقته وزخرفته حتى أصبحت أعجوبة من أعاجيب المعرض، وستبقى كذلك إلى ماشاء الله. فإنها والحق يقال تخلب الأنظار

سواء مر الإنسان فى الزوارق من تحتها أو وقف عليها أو أرسل إليها رائد الطرف وهو بعيد عنها. فإنه يرى فى هذه الحالة الأخيرة قوسًا هائلًا من الحدائد ملقى على جانبى النهر بانحناء خفيف لا يكاد يذكر بالنسبة لطوله العظيم. ولذلك جاءت «طبلية» القنطرة محاذية لمستوى السكتين المتواصلتين بواسطتها. ومع ذلك فقد توصلوا لجعل هذا الانحناء الخفيف كافيًا لمرور البواخر فى النهر كعادتها. فانظر إلى هذه الدقة وهذا الضبط فى حساب وتصميم المهندسين: فقد خططوا كل ذلك بالقلم الرصاص على سطح القرطاس ثم حفروا الأساس ووضعوا الجدران وسبكوا الحديد وركبوه مع بعضه فوق النهر فجاء كما وصفوا أو كما رسموا من غير أن يختل بشعرة واحدة. ولذلك فالمسافة بين «مفتاح عقد» القنطرة وبين سطح الماء هى ٨ أمتار و ٨ مليمترات فى الأيام المعتادة فإذا ارتفع سطح الماء فى منتهى الفيضان كانت المسافة عبارة عن ٦,٣٨ متر».

«وطول هذه القنطرة ١٠٧ أمتار ونصف المتر، وعرضها ٤٠ مترًا، نصفها للطريق والنصف الثانى منقسم شطرين بين البرازبق (التروتوار). وجسمها يتألف من ١٥ قوسًا من الفولاذ فى كل من الجانبين: وذلك لكى يمتنع الضرر الذى يصيب الحديد من اختلاف درجات الجو، ولكن يتدرج الثقل فيكون منتهاه فى الخفة فى وسط القنطرة ومنتهاه فى الشدة مرتكزًا على أطرافها المستندة على «بغال» من الصوان والجرانيت مبنية بغاية المتانة ونهاية الصلابة لتحمل ثقل القنطرة الهائل حتى لقد بلغ حجم الأساسات ١٥٠٠٠ متر مربع وبلغت أكلافها (أى تكاليفها) وحدها مليونًا ونصف المليون من الفرنكات».

و«بغال» القنطرة معقودة من جانبى النهر، فيسير من تحتها طريقان بل قبوان تمر فى أحدهما الآن عربات الأومنيبوس والتراموای التى تجرها الخيول أو البخار أو الكهرباء لأن جادتها المعتادة قد دخلت فى حومة المعرض العام. ومتى انتهى هذا السوق الكبير رجعت العربات لخطتها المعتادة وبقى الطريقان تحت القنطرة لمرور الناس على الأقدام أو فى عربات الركوب».

«وأمام القنطرة رحبتان مستديرتان، إحداهما على اليمين والأخرى على اليسار. وأول ما يلاقيه الإنسان على الجانبين عند اقترابه من القنطرة من الضفتين هو هرم صغير من الصوان الوردى المصقول، فوقه أربعة مصابيح كبيرة. وهو قائم على نقطة الاتصال بين الرصيف والقنطرة، وبعده بقليل أسد متشح بوشاح من الأزهار والأثمار وبجانبه طفل صغير يلاعبه

ويداعبه. وكأنه واقف لحراسة السلم الصاعد من حافة النهر إلى هذه القنطرة. وبعده قصار وزهريات من المرمر الناصع، منقوشة نقشًا بديعًا ويتلوها الصرح الهائل. فتكون الصروح أربعة مثل كل الزخارف التى أشرنا إليها. وفوق هذه الصروح أربعة تماثيل كبيرة من البرونز مموهة بالذهب، وكلها رمزية تشير إلى شهرة الفنون وشهرة العلوم وشهرة الصناعة وشهرة التجارة».

«وهذه الصروح عبارة عن عمدان مربعة السطوح، وزوايا الثلاثى مؤلفة بانحناء لطيف يصعد من أسفلها إلى تيجانها وعند قواعدها تماثيل كبيرة من الحجر تشير إلى فرنسا فى عصور مجدها الأربعة».

«أما درابزونات القنطرة فهى منقسمة بكتل كبيرة من الصخور الملساء تعلوها تماثيل صغيرة من البرونز على هيئة أطفال راكبين فوق وحوش البحر. وبينهم ثريات بديعة ومصابيح أنيقة من البرونز المموه بالذهب تحيط بها أطفال تمرح وتلعب مع الأسماك أو ترقص حول الأنوار، تجمعهم مع بعضهم حبال من الأغصان قد تألفت من أزهار البحار. وما أعجب منظر هذه القنطرة فى النهار، فإذا أقبل الظلام كانت كشعلة من النار أو مشاعل من الأنوار».

«وفى وسط القنطرة «خرطوش» مكتوب عليه هذه العبارة: «قنطرة إسكندر الثالث». وهذه الجملة منقوشة أيضًا على الصروح الأربعة. وذلك تخليدًا لاسم القيصر السابق، واختاروا هذا الاسم إكرامًا لابنه نقولا الثانى قيصر الروسيا الحالى أثناء زيارته لباريس على أثر التحالف الروسى الفرنساوى وكان هو الواضع للحجر الأول فيها بقدوم من الذهب الخالص فى حفلة جليلة بلغت النفقة عليها ٦٤ ألف فرنك. وكان ذلك فى ٧ أكتوبر سنة ١٨٩٦».

«أما القنطرة فقد بلغت أكلافها (تكاليفها) كلها ٧ مليونات فرنك منها مليون واحد لزخرفتها وزينتها».

(٦)

ونأتى إلى البرج الذى أصبح شعارا لباريس ولفرنسا بعدما كان شعارا لمعرض باريس نأتى إلى البرج الذى ولد فى العام الذى ولد فيه العقاد وطه حسين والرافعى.

لاتزال صورة برج إيفل محفورة فى ذاكرتى صاعدا إلى السماء وقد تلألأ فى لون الألماس وسط دكنة الليل المعتم، وربما أنك تعجب به فى لون آخر يتوافق مع ما فى نفسك من مشاعر حين تنظر إلى إيفل وتتمنى لو أننا فى عهد الخديو إسماعيل كنا قد أنشأنا برجا على طرازه، هل قلت أنشأنا؟ إنما أقصد أن أقول كان الخديو إسماعيل قد أنشأ برجا على غراره على نحو ما أنشأ هذا الحاكم العبقرى الأوبرا، وحديقة النباتات، وحديقة الحيوان، وحديقة الأسماك، ووسط القاهرة، وطريق الأهرام، وقصور القاهرة الجميلة... إلخ، ربما يمر بخاطرك السؤال: لماذا تقاعس الخديو إسماعيل عن إنشاء برج كبرج إيفل؟ ومن الطريف أن التاريخ يجيبك فى سهولة بما ينصف الخديو إسماعيل فيقول لك: إن برج إيفل لم ينشأ إلا بعد أن ترك إسماعيل حكم مصر. ولو أنه كان فى عصره لكان قد أنشأ له مثيلًا.

(٧)

هل لى أن أقتبس لك (وأطيل الاقتباس والانتقاء والتعليق) كى أصور لك كيف بنى هذا البرج العظيم، وسأفاجئك بأننى لن أترجم ولن أنقل عن لغة أخرى ذلك أن مكتبتنا العربية تضم نصا بديعا كتبه أحد مفكرينا المرموقين عن إنشاء هذا البرج بعد أن أنشئ بسنوات قليلة جدًّا.

إنه محمد أمين فكرى باشا، ابن عبد الله باشا فكرى الذى ذهب مع والده إلى مؤتمر المستشرقين مرورا بباريس حيث أقاما قرابة الأسابيع الثلاثة فى باريس ووصفا معالمها، وكان محمد أمين فكرى نفسه قد أقام فى فرنسا لدراسة القانون لكنه فى هذه المرة كان سائحا مع والده وأتيح له أن يتأمل باريس تأمل السياح، وأن يسجل ما يسفر عنه تأمل السياح المثقفين بقدرات الكاتب والباحث الذكى صاحب الرؤى أيضًا.

(٨)

لكنى قبل أن أمضى فى وصف الإنشاء أستأذنك فى أن أنقل لك بعض الانطباعات عن البرج العظيم.

هذا أولًا هو وصف الدكتور محمد حسين هيكل لبرج إيفل، وقد كرر وصفه فى أكثر من موضع من مذكراته، ونقتطف من هذه الأوصاف قوله:

«... (هذا البرج) يستدعى البصر أعلاه قبل أن يأخذ بأسفله، وقد صعد فى الجو كأنما شاده أهله ليوحى للمدينة بأخبار السماء، وفوق قمته الدقيقة تلعب الريح بالعلم المثلث اللون علم الجمهورية الفرنساوية».

وهو يعبر عن شعور مماثل حين ينظر إلى هذا البرج من حديقة فانسن فيقول:

«... ترى برج إيفل وكأنه يحدث الأباعد والأقربين بما يتناجى به سكان السماوات فى عليين، هو دائما حاضر.. هذا البرج الهائل، فحيث تكون تلمحه على الأبعاد الشاسعة يناديك: هأنذا أقامتنى يد الإنسان لأكون موضع الجلال أمام عين الإنسان، وعلى مقربة منه تظهر قمة قبر نابليون وكأنها تنم عما تحتها من رفات ذلك الرجل».

(٩)

وهذا وصف بديع يقدمه مخرج مسرحى قدير (هو الفنان فتوح نشاطى) لمشهد باريس كما رآها من فوق برج إيفل:

«صعدت برج إيفل وكان منظر باريس على ارتفاع ٣٠٠ متر فى منتهى الروعة. كانت باريس تبدو كلها تحت قدمى بأبراجها، وبيوتها، وكنائسها، ومتاحفها، وشوارعها، وأشجارها، وغاباتها، ويبرز بين كل هذه المبانى كنيسة نوتردام، وقوس النصر، وكنيسة الساكركير الناصعة البياض، وأبنية معرض ١٩٣٧، ونهر السين المتعرج الصافى الهادئ الصغير».

(١٠)

أما يحيى حقى فيتحدث عن برج إيفل بانبهار منقوص إن صح هذا التعبير، فهو لا يرى فيه من الفن ما يتوازى مع قدره السامى أو الرفيع فى الحياة الفرنسية، حتى إنه يبلغ فى تقليل تصويره إلى أن يصوره لعبة من لعب الأطفال ليس إلا:

«... كان يعد أعجوبة الأعاجيب حين بلغ ارتفاعه ٣٠٠ متر يوم مولده فى المعرض الدولى سنة ١٨٨٩، أما اليوم ـ فى عصر الصواريخ والكونكورد ـ فهو لعبة من لعب الأطفال، لا تتميز إلا بأنها طويلة جدا، لا تستطيع أن تجد علبة تضعها فيها».

(١١)

وفى فقرة أخرى يسمى يحيى حقى ما يجده فى برج إيفل بأنه الطبيعة الفنية الساذجة، وهو يصف هذه الطبيعة بالمأساة ويقول:

«هذه هى مأساة برج إيفل، أعجوبة الأعاجيب التى كانت تبث الروعة والدهشة والتهويل أصبحت الآن مخلوقا ساذجا تستخف به، وتضحك عليه، فقد دلالته، وأكاد أقول إنه لذلك تحول من الجمال إلى الدمامة، زال رواؤه ولم يبق إلا وزنه وغلظته، أصبح عبئا ثقيلا على جيد باريس».

(١٢)

بل إن يحيى حقى فى لمحة عدمية يتوقع هدم برج إيفل:

«ولا أظن اليوم الذى سيهدم فيه سيغيب طويلا، فيستعد من الآن تجار الخردة فى وكالة البلح».

(١٣)

والآن ننتقل إلى الوصف التفصيلى الذى وصف به محمد أمين فكرى كيف بنى البرج فننقل أولًا انطباعه وهو يرى باريس من البرج مقارنا بين صورتها على الحقيقة وصورتها من فوق البرج:

«وإن هذا المنظر لمنظر بهيج، يبهر الناظر، إذ يرى باريس وما حولها من القصور المشيدة، والمبانى الجسيمة العديدة، والشوارع، والحارات، والميادين، والطرقات، والبساتين، والمتنزهات، والأشجار المتكاثفة، والظلال الوارفة، والأنهار، والغدران، والإنسان، والحيوان كأنها لم تكن شيئا يذكر، فهذه شوارعها وطرقاتها وميادينها وحاراتها على ما فيها من الاتساع

كأنها بيوت نحل، أو طرق نمل، وهذه بساتينها ومتنزهاتها كأنها حشايش لا تتميز، وهذه سكانها أولو المعرفة والنشاط والحركة كأنهم نقط سود، أو نمل يذهب ويعود».

«فإذا أمعن الإنسان النظر وقارن بين باريس وهو فيها يجول فى شوارعها ونواحيها ممتع الطرف بمتنزهاتها الزاهرة، وقصورها الفاخرة، ورأى ساكنيها على ما هم عليه من الإعجاب والخيلاء، وبين الحالة التى هى عليها الآن وهو بهذا المرتفع زاد فى العجب والاستغراب».

(١٤)

ومن الطريف أن أمين فكرى كان يسمى المصاعد بالمراقى، أما الدكتور هيكل فكان يسمى المصعد بالمرفع، وكان يضع كلمة «اللفت» بالحروف العربية بين قوسين.

«زنة البرج: زنته مع جميع لوازمه وملحقاته وسقوفه وأدواته صار تقديرها بتسعة ملايين كيلوجرام».

«وهذا الحمل العظيم موزع على مسطح من الأساس لا يتجاوز الضغط الواقع منه عليه كيلوجرامين على كل وحدة سطحية».

«يبلغ وزن الحدائد التى استعملت فيه وحدها سبعة ملايين كيلوجرام، وثقل مسامير البرشمة التى استعملت لربط الحدائد ببعضها يقرب من ٤٥٠ ألف كيلوجرام، وعددها مليونان ونصف المليون قطعة، منها ٨٠٠ ألف برشمت فى البرج نفسه حال تشييده».

«وعدد القطع المعدنية المتقاطعة مع بعضها فى جميع الاتجاهات ١٢ ألف قطعة، وكل واحدة منها بالنظر لشكلها أو لاتجاهها فى الفضاء استلزمت رسما خصوصيا، وجميع هذه الرسومات بأشكالها صار حسابها باللوغاريتم بدرجة ضبط لا يكون فيها فرق بعُشر ملليمتر، وذلك فى مكتب معامل المسيو إيفل، حتى صارت أوراق الرسوم بانضمامها على بعضها كجبل من الأوراق المرسومة، ولا غرو أن أنتجت جبلا شامخا من الحديد، وقد أجمعت التقارير الرسمية على أن البرج تم بدون غلطة واحدة، ولا حصول خطإٍ واحد فى حسابه».

(١٥)

وقد سجل محمد أمين فكرى أن مصاريف بناء وتشييد البرج بلغت ستة ملايين ونصف المليون من الفرنكات على حسب البيان الآتى:

فرنك	
٩٠٠,٠٠٠	فى الأساسات وأبنية ما تحت الأكتاف.
٣,٨٠٠,٠٠٠	تركيب البرج وأثمان الحدائد ورسوم الدخولية التى دفعت عليها.
٠,٢٠٠,٠٠٠	طلاء البرج بالبوية أربع مرات، اثنان منها بالمنيوم (زنجفر).
١,٢٠٠,٠٠٠	المصاعد والماكينات.
٠,٤٠٠,٠٠٠	محلات الأكل وقاعاته وزخرفة الطوابق الثلاثة وغير ذلك.
٦,٥٠٠,٠٠٠	

«ولم يلتزم المسيو إيفل التقديرات التى قدرها بادئ بدء كل الالتزام، بل كان يغير منها كلما دلته الأعمال على ما هو أحسن منه، وكلما رأى لزومه فزاد مثلا نحو ٦٠٠ طونولاطة (أى طن) من الحديد على ما كان قدره أولا فى قسم البرج الذى بين الأساس والطابق الأول، وصرف فى المصاعد زيادة على ما قدر لها أولا ٦٠٠,٠٠٠ فرنك».

«وقد دفعت الحكومة من مبلغ الستة ملايين ونصف المليون وتبرعت مدينة باريس بالأرض اللازمة لتشييد البرج، لكن كل ذلك على شرط أن تكون للحكومة ملكية البرج بعد مضى عشرين سنة من يوم انفضاض المعرض».

«أما من وقت افتتاح المعرض إلى تمام العشرين سنة فالبرج تستغله شركة مالية تسمت بشركة برج إيفل ألفها المسيو إيفل من بيتين أو ثلاثة من البيوت المالية الكبيرة رأس مالها خمسة ملايين ومائة ألف فرنك بدون اكتتاب عمومى، وتقسمت سهام هذه الشركة إلى قسمين متساويين،

أعطى قسم منها إلى المسيو إيفل فى مقابلة فكرته وعمله، ووزع القسم الثانى على الشركاء الذين نقدوا الملايين، ويؤكدون أن إيرادات السنة الأولى (سنة المعرض) كفت بعد المصاريف لأداء رأس المال المدفوع بتمامه، وإن لم تزد عنه وبهذا يكون استغلال البرج مدة العشرين سنة ربحا صافيا يقتسمه إيفل وشركاه».

(١٦)

ويروى محمد أمين فكرى أن المسيو إيفل لما عرض فكرة إنشاء هذا البرج على الحكومة الفرنسية، لقى تشجيعا كبيرا من لوكرواه وزير التجارة فى ذلك الحين الذى أعجب بالفكرة وشجعه كل التشجيع، وقد دعت الصحف الرأى العام، فاستحسنها وساعدها كل المساعدة، وصدق عليها كل التصديق، حتى إن الحكومة «لما أعلنت بالمكافأة لمن يأتى بأحسن رسم لمعرض سنة ١٨٨٩ فى الموعد الذى حددته وبالشروط التى وضعتها وجعلت من ضمن هذا الرسم إيجاد برج فيه ارتفاعه ٣٠٠ متر، فاعتبر هذا بمثابة قبولها مبدئيا إيجاد هذا البرج، واضطر جميع مَنْ اشتغلوا بعمل رسومات للمعرض وتقدموا لنوال المكافأة أن يجعلوه فى رسوماتهم التى قدموها».

ومع هذا فإن هذه الفكرة الذكية شأنها شأن كل فكرة قد لقيت أيضا معارضة من جماعة من مشاهير الشعراء والرسامين والمهندسين والعلماء وقد لخصوا فكرتهم فى معارضتها فى رسالة «بعثوا بها إلى المسيو ألفان رئيس أعمال المعرض، ومن الباعث على السعادة والتأمل أن نقرأ بعض ما كتب هؤلاء مصورين الأمر على نحو فظيع بينما نحن الآن نشعر بجمال هذا البرج أو هذا المعلم الحى من معالم باريس:

«إن هذا البرج سيكون خزيا لباريس وعارا عليها، وإن هذه المدخنة تمحق بهيئتها الوحشية وقبح شكلها جميع مبانى باريس الأثرية فتصيرها صغيرة بجانبها، وتضيع بذلك بهجتها، وتذهب بنضارتها، ويستطيل على هذه المدينة التى تولى أعمالها وشيد أبنيتها وأقام آثارها أذكياء القرون الماضية والحاضرة، ظل هذا العمود الحديدى الكثيب كقطعة من الحبر سوداء».

(١٧)

وقد سجل محمد أمين فكرى أن كرواه وزير التجارة الفرنسى فى ذلك الحين كتب إلى المسيو ألفان كتابة فى الرد على هذا الاعتراض، وقد ظن نفسه المقصود بالذات لمساعدته فى هذا المشروع.

وبعد أن أشار الوزير إلى إن باريس لا تخاف شيئا، ولا يخشى عليها أصلا من هذا المشروع، قال ما ترجمته:

«وإنما كانت تصح هذه المعارضة لو تقدم وقتها عن هذا المشروع وجاءت فى أوانها فإنه كان ينجو بها من الدمار، ويسلم بها من الخراب تلك الأرض الواسعة والبقعة المرملة الشاسعة المعرفة بالشان ده مارس، الجديرة بأن يحمى حماها الشعراء، وأن تستمد من قفرها أذهان المصورين الفضلاء».

واستمر على هذا النمط من الاستهزاء إلى أن ترجى المسيو ألفان أن يحافظ على هذه المعارضة «فإنها جديرة بأن تعرض فى أحسن محال المعرض، وهى لاشك فى أنها تستجلب أنظار عموم الناس فيه حتى ربما أدتهم إلى الاستعجاب والاستغراب».

«أما المسيو إيفل فلم يتأثر بشىء من هذه المعارضات، وإنما استمر فى عمله مواظبا عليه، مجدًّا فيه، مهتما بإتمامه وإنجازه فى ميعاده المحدود حتى نال (مبتغاه) ووصل إلى أقصى مناه».

(١٨)

ويلخص أمين فكرى تطور العمل فى البرج على نحو دقيق ربما لا نجد نظيرًا له فى حديثنا عنه عندما نتحدث عن إنشاءاتنا المعمارية أو الهندسية :

«ابتُدئ فى عمل أساسات برج إيفل وتجهيز اللازم لها فى يوم ٢٨ يناير ١٨٨٧، فانتشرت الفعلة (أى: العمال) فى جميع أنحاء المكان تقلع الأشجار (حيث كان بستان قائم على المحل الذى به البرج الآن)، وتحفر الأساسات، وتجهز المحل اللازم للعمل فى هذا البرج العظيم».

«فإن برج إيفل يشغل مسطحا قدره أكثر من ١٦٠٠٠ متر مربع، وكل ضلع من أضلاع مربعه ١٢٩ مترا و٢٢ سنتيمترا، فهو على ذلك يشغل أرضا تقرب من أربعة أفدنة، وهو قائم على أربعة أعمدة يعبر عنها بالأرجل أو الأكتاف وضعت فى الجهات الأصلية الأربع، فالرجلان اللتان من جهة النهر الأولى منهما (على يسار الآتى من التروكاديرو) فى نقطة الشمال، والثانية (على يمين الآتى) فى نقطة الغرب، والرجلان الأخريان إحداهما على نقطة الشرق، والأخرى على نقطة الجنوب».

«اختبر تركيب الأرض بواسطة المجسات اختبارا جيدًا، وعرف أن الطبقة السفلى منها مكونة من طبقة من الطفل المندمج سمكها ١٦ مترا تقريبا، مرتكزة على طبقة طباشيرية، وأن هذه الطبقة السفلى كافية لتحمل الأساسات، وأنها مائلة قليلا متجهة فى انحدارها نحو نهر السين، وأن فوقها طبقة ثانية من الرمل والزلط مندمجة ارتفاعها فى البعد عن النهر من ٦ أمتار إلى ٧ أمتار».

«وفى القرب أقل من ذلك أثر فيها فعل المياه بالنحت حتى كادت أن تكون معدومة، وفوق هذه الطبقة الثانية الرملية طبقة ثالثة طينية مختلطة بالرمل الناعم والردم المختلف الأجناس لا تتحمل الأساسات».

(١٩)

وينقل محمد أمين فكرى وصفًا دقيقًا لبناء أساسات البرج بطريقتين مختلفتين:

«استعمل إيفل طريقتين مختلفتين فى الأساسات بحسب حالة الأرض، فأما الرجلان البعيدتان عن النهر فإنه أمكن بسهولة تأسيسهما على كتلة من الخرسانة سمكها متران صنعت من الأسمنت فى الهواء المطلق، حيث وجدت الطبقة الرملية الزلطية اللازمة لتحمل الأساسات على منسوب ٢٧ مترا فوق سطح البحر، وهو منسوب سطح مياه السين، أما الرجلان القريبتان من النهر فإنه صار تأسيسهما بطريقة غير الأولى، وذلك لأن الطبقة الرملية الزلطية لتحمل الأساسات لم توجد إلا على منسوب ٢٢ مترا (فوق سطح البحر) (أى على عمق خمسة أمتار تحت سطح مياه نهر السين)».

«ولا يتوصل إلى هذه الطبقة إلا بعد اختراق أرض وحلية مستحدثة من الطمى الجديد، لهذا اضطر إيفل إلى استعمال طريقة للتأسيس بالهواء المنضغط بواسطة صناديق من الصاج طولها

١٥ مترًا وعرضها ٦ أمتار موشحة بقطع من الحديد قوية، واستمر نحو الثلاثين من (العمال) يشتغلون مدة شهرين داخل هذه الصناديق تحت ضغط هواء مكبوس بواسطة آلات أعدت لذلك لحفر ما يوجد تحت أرجلهم من الطين الرخو والأوحال، وإخراجها حتى انزلوا هذه الصناديق إلى عمق خمسة أمتار تحت الماء وملأوها بالخرسانة صبا، وقد (خصص) لحمل كل رجل من الأرجل الأربع للبرج أربعة صناديق».

«ثم غطيت هذه الخرسانات فى الأرجل الأربعة بمدماكين من الحجر النحت المأخوذ من محجر شاتولا ندن، ومقاومة هذا الحجر للتفتت تبلغ ١٢٣٥ كيلوجراما على السنتيمتر المربع (فى الحد المتوسط)، مع أن الضغط الواقع من البرج تحت مواقع الأرجل لم يبلغ سوى ٣٠ كيلوجراما على السنتيمتر المربع، وهكذا فإن الحجر لا يشتغل حينئذ إلا بقدر جزء من أربعين جزءًا من مقاومته الحقيقية، وعلى ذلك تكون شروط الأمن متوفرة وزيادة».

(٢٠)

وهو يصف الاحتياطات التى اتخذها المصمم العظيم للافاة آثار كل من الهبوط (الذى نقول عنه بلغتنا البسيطة المعبرة: (التريح) والكهرباء الصاعقة!:

«وزيادة فى الاحتياط ورغبة فى مداركة (استدراك) ما عساه أن (يحدث) لأرجل البرج من الهبوط وقتا ما (فقد) تدبر إيفل فى كيفية لإرجاع البرج إلى حالة (اتزانه) الأصلية فوضع لهذا الغرض تحت كل رجل من أرجله مكبسا هيدروليكيا من قوة ٨٠٠ طونولاتة يتيسر بواسطته فى أى وقت رفع كل من الأرجل بالقدر اللازم لإرجاعها إلى حالتها الأصلية، وقد ترك فى قاعدة إحدى الأرجل كهفا معدا لوضع الآلات وقزاناتها اللازمة لعملية تشغيل (المصاعد)».

«وقد أخذ من أجل صرف الكهربائية الجوية من مبدإ الأمر احتياطات قوية، فوضع لكل رجل من الأرجل ماسورتين من الزهر قطر الواحدة منهما خمسون سنتيمترا لصرفها إلى أعماق الأرض، وهما متصلتان بقاعدة الرجل الحديدية ونازلتان رأسيا إلى مستوى الطبقة المائية فتنعطفان أفقيا فى الطبقة المذكورة على طول ١٨ مترًا منها».

(٢١)

ويلخص لنا محمد أمين فكرى باشا بأسلوب ذكى طريقة تركيب برج إيفل وهى طريقة عبقرية تطلبت إجراء التجربة المقيسة أثناء العمل نفسه فيقول:

«فى ٣٠ يونيو (١٨٨٧) ابتدئت أعمال تركيب الأجزاء المعدنية للبرج، وكانت الصعوبة فى هذه المسألة منحصرة فى كيفية وقوف الأضلاع الرئيسية من الأكتاف، إذ كان واجبا وضعها فى الفراغ وضعا مائلا، وهو ما يعبر عنه فى أشغال العمارات بالتركيب على الخلو (ومن المعلوم أن هذه المسألة دقيقة جدًّا فى حد نفسها لأن منشئ البرج وأعوانه لم يسبق لهم إلى ذلك الحين أنهم أنشؤوا عملا مثل هذا فى الجسامة والدقة، ولو أنهم سبق لهم القيام بأعمال مهمة كبيرة فأخذوا لذلك فى التجارب وعملوا من الخشب نموذجًا صغيرًا لأحد الأكتاف درسوا عليه الطرق اللازمة لاستناد هذا الجسم عليه بارتكازه كلما ارتفع على نقط ارتكاز خفيفة بواسطة ما وضعوه تحته من العيارات والتخاشيب الهرمية الشكل إلى أن استدلوا بالحساب على أن (الاحتياج إلى) هذه النقط الارتكازية لا يكون إلا بعد ارتفاع ٢٦ مترًا».

«وعلى هذا (فإنه) عندما وصل تركيب الأضلاع الرئيسية للأكتاف الحديدية إلى ارتفاع ٢٦ مترا كانت العيارات والتخاشيب المعدة للارتكاز حاضرة (ذلك أنها) هيئت والعمل جار فى أسفل الأكتاف، وقد وضعوا فوق هذه التخاشيب علبا مملوءة بالرمل معدة لأن تركز عليها الأجزاء الحديدية، وبوصول الارتفاع إلى ٢٦ مترًا أخذ مركز ثقل جزء كتلة الكتف الذى تم إنشاؤه فى (الميل) خارجا عن مربع القاعدة، لكن التخاشيب سندته وأمكنهم بهذا أن يسيروا فى العمل إلى ما فوق ذلك مع التحميل على الخلو فى وضع جديد بعد نقطة الارتكاز الأولى».

«وهكذا استمر العمل حتى وصلت الأضلاع الرئيسية من الأكتاف إلى نقطة ارتكازها العلوية، وهى الأعتاب الأفقية للدور الأول من البرج التى هى (على هيئة) قناطر منصوبة على ارتفاع ٤٨ مترا، وعلى عرض ٤٢ مترًا لكل واحدة من هذه القناطر».

(٢٢)

ويتحدث أمين فكرى بدقة شديدة عن تعشيق الحدائد بعضها ببعض وربطها لتكوين الكوبرى فيقول:

«إن هذه الأعتاب الحاملة للدور الأول من البرج لم يكن ممكنا مدها فى الفراغ لأنها ليست لها نقطة ارتكاز، فجعلوا لحملها قبل أن تصلها الأكتاف فى مكان الفسقية الجميلة التى أنشأها «سان ويدال» بعد ذلك تحت البرج فى النقطة الوسطية منه أربعة أعمدة هرمية من التخاشيب ارتفاع كل منها ٤٥ مترا وضعت عليها الأعتاب الكبيرة المقنطرة التى ستتصل بها أرجل البرج الأربع، وبذلك زالت أصعب صعوبات العمل».

«(ومن أجل) تطابق نقط ارتكاز الأضلاع الرئيسية مع الأعتاب الأفقية من الطابق الأول تطابقا تاما أنزلوا كمية من الرمل الموجود بالعلب المُسندة للأضلاع الرئيسية المذكورة فتسبب عن ذلك انحطاط فى الأكتاف به تقاربت تدريجيا من رؤوس الأعتاب التى كانت ثابتة فوق (أعمدة)، وبهذا أمكن تطابق القطع المقصود ربطها ببعضها بغاية الضبط، وقد نجح هذا العمل حتى إن الثقوب المعدة لربط أطراف الأكتاف بالأعتاب البالغ عددها ٢٠٠ ثقب تطابقت تطابقا كليا مع بعضها بحيث لم يحتج الحال إلى توسيع أدنى ثقب لإجراء عملية البرشمة».

«وقد (تم) رفع الأجزاء المعدنية إلى ما علا من البرج لتركيبها بواسطة أربع عيارات صار تثبيتها على طول الأكتاف فترتقى بواسطتها القطع الحديدية على اختلاف حجمها وأثقالها حتى تصل إلى الصناع المتعلقين فى حديد البرج تعلق النوانية بحبال السفينة، وإن منظر هذه العيارات لمنظر عجيب حينما كانت تشتغل برفع هذه الأثقال فتسير بها ذات اليمين وذات اليسار داخل أطراف البرج وخارجها حتى تصل بها إلى محلها المعد لها بكل إحكام، فلما ارتفع البرج إلى (أكثر) من ١٥٠ مترًا استبدلت هذه العيارات بآلة واحدة رافعة بخارية».

«وسارت الأعمال على درجة من السرعة والتقدم الغريب حتى انتهى العمل إلى الطبقة الثانية فى مسافة اثنى عشر شهرًا، وتيسر إيقاد الصواريخ البارودية لمناسبة حلول العيد (الوطنى) فى يوم ١٤ يوليو (١٨٨٨) على ارتفاع ١١٥ مترًا وفاء بما وعد (به) إيفل».

(٢٣)

ويتحدث أمين فكرى عن المصاعد، لكنه لم يكن يسميها بالاسم المعروف لنا الآن وهو المصاعد، وإنما كان هو وأهل زمانه يسمونها «مرقيات»:

«توجد (مصاعد) للصعود من الأرض إلى (الطابق) الأول على طريقة (رو) و(كمبالوزييه) و(لوباج)».

«ويُصعد من (الطابق) الأول إلى الثانى بواسطة (مصعد) على طريقة أوتيس وضع فى الكتف الجنوبى فيصعد من (الطابق) الأول إلى الثانى فقط دون أن يصعد من الأرض».

«ويوجد (مصعد) آخر على طريقة أوتيس أيضا موضوع فى الكتف الشمالى صاعدا من الأرض إلى (الطابق) الثانى بدون وقوف فى (الطابق) الأول، ويصعد مرق على طراز إيدو من (الطابق) الثانى إلى (الطابق) العلوى تحت القمة، وجميع هذه المصاعد تحركها المياه».

«وسرعة صعود هذا (المصعد) ونزوله متر واحد فى الثانية، وكل مركبة تسع مائة راكب فتصل إلى (الطابق) الأول أو تنزل منها إلى الأرض فى أقل من دقيقة واحدة ليس إلا».

«(مصعد) أوتيس: هذا (المصعد) على الطراز الأمريكانى، ولا تسع هذه المركبة إلا خمسين راكبا، لكن يكون سيرها مترين فى الثانية، أعنى ضعف سير (المصعد) السابق فتكون نتيجتهما واحدة (أى من حيث القدرة على نقل الركاب)».

«(مصعد) إيدو: يتركب هذا (المصعد) من مركبتين مرتبطتين معا بواسطة حبال تنقل إحداهما الركاب من (الطابق) الثانى إلى نصف المسافة بينها وبين الثالث، وتنقلهم الثانية من هذه النقطة المتوسطة إلى النقطة الأعلى».

«وهاتان المركبتان ترفع الواحدة منهما ٧٥٠ شخصا فى الساعة الواحدة، فإن مسطح كل منهما ١٤ مترا مربعا، وتسع الواحدة منهما ٦٣ شخصا فى المرة الواحدة».

«ولما كانت كل مركبة لا تقطع سوى نصف المسافة بين الطابقين الثانى والثالث استلزم الحال انتقال الركاب من أحدهما إلى الآخر فى منتصف المسافة ويحصل هذا الانتقال بواسطة طريقتين

منفصلتين عن بعضهما لعدم الازدحام وضياع الزمن لو كانت الطريق واحدة، وتبلغ سرعة الصعود ٩٠ سنتيمترا فى الثانية فيصل الصاعد فى مسافة دقيقة ونصف دقيقة إلى المسافة المتوسطة، وفى مثلها منها (للطابق العلوى) ويقضى دقيقة واحدة للانتقال من أحدهما إلى الآخر فتكون الجملة أربع دقائق لأجل الصعود من (الطابق) الثانى إلى الثالث أو النزول من هذا إلى الثانى».

«وترفع (المصاعد) كلها فى الساعة الواحدة ٢٣٥٠ شخصا إلى (الطابقين) الأول والثانى، و٧٥٠ شخصا إلى القمة، ويمكن لعشرة آلاف نفس أن يوجدوا فى آن واحد على البرج فى طوابقه المختلفة وسلالمه ومصاعده بدون أن يحصل فيه أدنى ازدحام».

(٢٤)

وهو يتحدث باعجاب من السلالم وتنظيمها.

«سلالم البرج: صنعت سلالم لصعود هذا البرج فى كل من الكتفين الشرقى والغربى عرض كل درجة فيها متر واحد ذات بسط كثيرة يصعد بواسطتها من الأرض إلى (الطابق) الأول بكل سهولة».

«أما من (الطابق) الأول إلى (الطابق) الثانى فقد (صممت) سلالم حلزونية أربعة فى كل (جانب) من الجوانب سلم عرض الدرجة فيه ٦٠ سنتيمترا، وقد خصص اثنان منها بصعود المتفرجين واثنان بالنزول».

«وتكفى هذه السلالم لأن يمر منها ألفا شخص فى الساعة الواحدة صاعدين وهابطين».

(٢٥)

ويعبر محمد أمين فكرى عن اعتقاده بأن الصعود بواسطة السلالم أنزه وأجمل من الصعود بواسطة (المصاعد)، وإن كان أقل راحة منه لأن الرائى يتمكن بواسطتها ويتمتع بمناسبتها من مناظر غاية فى العظم، فكأنما هو طير فى قفص من الحديد جميل الصنع، وكأنما ساحة الشان ده مارس بما فيه من الأبنية الفاخرة والأماكن المزخرفة يزداد مجموعها وضوحا حين يراها صاعدا فتزداد فى عينه حلاوة وطلاوة، هذا إذا نظر لجهة الأرض، أما إذا نظر إلى جهة العلو فيرى نفسه كأنما هو فى سفينة عظيمة الحجم منسوجة من الحديد، جميع حبالها وأدواتها منه، وكأنما بجانبه

شريطا سكة حديدية منصوبان على الأرض ليمر عليهما وابور كبير الحجم وما هما إلا ممر أحد (المصاعد) وهو لا يزال مستمرا فى الصعود فيمر على (محلات) الطعام وأماكن الطبخ التى جعلت فى (الطابق) الأول من البرج ويصل بعد قليل إلى (الطابق) الأول نفسه ويشاهد بقرب وصوله الانحناءات فى الحدائد، وتغير الأشكال، واختلاف الاتجاهات فيها.

«ويرى الرائى من هذا (الطابق) مدينة باريس الزاهرة، وقباب أبنيتها الذهبية الناضرة، واعتدال شوارعها، وانتظام طرقاتها، وإحكام ميادينها ومتنزهاتها مما لا يدخل تحت الوصف، ولا يبلغ مداه الإحصاء».

«والصعود لهذا (الطابق) بواسطة السلم فى غاية السهولة، لاسيما إذا لم يجهد الإنسان نفسه ومشى الهويناء متكئا على الدرابزين الحديد الذى بجانبه وعدد درجاته ٣٥٠، ويلزم لصعودها من سبع دقائق إلى ثمانٍ ليس إلا».

(٢٦)

وهو يعود إلى وصف السلالم التى تذهب بالصاعد إلى القمة:

«ومن (الطابق) الأول إلى الثانى يكون فى الصعود بعض الصعوبة لازدياد عدد الدرج فيه، ولكون شكل السلم حلزونيا وعدد الدرج فيه ٣٨٠ يلزم لصعودها نحو عشر دقائق».

«ومن (الطابق) الثانى إلى القمة يوجد سلم حلزونى أيضا ارتفاعه ١٦٠ مترا، لكنه مختص بخدمة البرج وعماله، وعدد درجاته ١٠٦٢ درجة، فيكون عدد درجات سلم البرج من الأرض إلى القمة ١٧٩٢ درجة».

(٢٧)

وبعد أن يشرح محمد أمين فكرى نظام الصعود إلى البرج ومواعيده ويقدم جدولًا طريفًا يتضمن أجرة هذا الصعود فى الأيام العادية وأيام الإجازات وفى الأوقات المختلفة من هذه الأيام وتلك، يبدأ فى وصف طوابق البرج وصفًا هندسيًا دقيقًا فيقول:

«(الطابق) الأول: يبعد (الطابق) الأول عن سطح الأرض ٥٧ مترًا و٦٣ سنتيمترًا، ومسطح

أرضيته ٤٢٠٠ متر مربع، وهى مفتوحة من وسطها على مسطح ٩٠٠ متر مربع فيرى الناظر من هذه الفتحات أرض البرج المحصورة بين أكتافه الأربعة ويطل على الفسقية البديعة التى (أنشأها) سان ويدال تحته».

«وحوالى هذا (الطابق) ممشى ذات عقود طولها ٣٨٢ مترًا، وعرضها متران وستون سنتيمترًا».

«وقد شيد فى هذا (الطابق) أربعة أماكن أعدت للطعام (أى: مطاعم) يسع الواحد منها من ٥٠٠ إلى ٦٠٠ نسمة».

«وقد جُعلت أماكن الطباخة الطبخ وتخزين الأنبذة والأشربة اللازمة لهذه المحلات منحطة (أى: منخفضة) عنها يُنزل إليها بنحو عشرين درجة، فهى مرتفعة عن سطح الأرض بنحو خمسين مترًا فقط».

«وقد نُقشت فى أعلى محلات هذا الطابق أسماء العلماء وكبار المهندسين الفرنساويين الذين اشتهروا فى هذا القرن باختراعاتهم ومعلوماتهم، فكأنما هذا البرج صار تشييده تحت حمايتهم، وبعين عنايتهم، إذ لولاهم ولولا اختراعاتهم لما تيسر تشييده بهذه الحالة، ولما توصل إلى إقامته بهذه الكيفية».

«وعلى هذا (الطابق) دعا إيفل فى يوم ٤ يوليو سنة ١٨٨٨ نحو مائة من كبار محررى الجرائد الباريسية لتناول الطعام، وكانوا أول مَنْ صعد إلى البرج بعد صنَّاعه».

(٢٨)

ثم يصف محمد أمين فكرى الطابق الثانى وما يحتويه:

«(الطابق) الثانى: يبعد هذا (الطابق) عن سطح الأرض ١١٥ مترا و٧٣ سنتيمترا، واتساع كل ضلع من أضلاعه ثلاثون مترا، وإلى هذا (الطابق) كانت أكتاف البرج الأربعة منفصلة عن بعضها، وهكذا تبقى إلى سقف هذا (الطابق)، فحينئذ تتصل ببعضها ويتكون منها عمود واحد يصعد من هذا (الطابق) إلى القمة».

«ومسطح هذا (الطابق) ١٤٠٠ متر مربع، (القسم) الأوسط منه مخصص بالانتقال من

(المصاعد) التى توصل هذا (الطابق) بما تحته إلى (المصاعد) التى توصله بما فوقه».

«وفى هذا الطابق الثانى ممشى عظيمة طولها ١٥٠ مترًا، وعرضها متران وستون سنتيمترا، مطلة على ما يشرف هذا (الطابق) عليه من الأمكنة والبقاع فيرى الرائى ما هو فوق التصور من باريس وآثارها وعماراتها، ويرى نهر السين يقتسم هذه المدينة الباهرة كأنما هو زنار من الفضة فى وسط فتاة.

ويرى من هذا العلو فى ساحات الشان ده مارس نقطًا صغيرة سوداء هى العالم المجتمع فى ذلك المكان.

ويرى بعد هذا كله ما وراء باريس من الغابات والآكام مد البصر، وحد النظر، مما يعجز قلم البليغ عن وصفه، ويقصر لسان الفصيح عن رصفه(!!)».

(٢٩)

ويصل محمد أمين فكرى إلى وصف الطابق الثالث وما يتيحه للزائر من مجال للرؤية من خلال المنظارات الفلكية:

«(الطابق) الثالث: ليس للوصول إلى هذا (الطابق) غير طريق واحد هو طريق (المصاعد)، على أن الراكب فيها يستبدل (مصعده) بغيره فى وسط المسافة كما مر فى ذكر (المصاعد)».

وهذا (الطابق) على ارتفاع ٢٧٦ مترا و١٣ سنتيمترا، وهو عبارة عن قاعة متسعة الأطراف، عرض الضلع من أضلاعه ١٦ مترا و٥٠ سنتيمترا، تسع نحو ٨٠٠ نسمة، ويحيط بها حاجز من البلور ليقى الزائرين من البرد والرياح، وبعدة جهات من هذه القاعة منظارات عادية وفلكية تختار منها ما شئت لتنظر ما تريد، والفلكية كل واحدة منها موجهة إلى جهة من ضواحى باريس، تلك الجهة مبينة على خريطة موجودة بجانب تلك المنظارة، ومقدار ما يراه الرائى يختلف بحسب حدة البصر وقلتها، وبحسب اتقان المنظارات وإحكامها وحسن صنعها ومعرفة استعمالها، وبحسب صحو الجو وقلة ذلك، ولهذا قد يرى الرائى إلى تسعين كيلومترا، وربما بلغ مقدار المرئى بالتحرى والمعرفة وصفاء الجو إلى مائتى كيلومتر.

(٣٠)

ثم يصل محمد أمين فكرى إلى قمة البرج مقدمًا وصفًا دقيقًا وحاثًا على حب الاستطلاع:

«القمة: ليس للزائرين أن يتعدوا (الطابق) الثالث وهو على ارتفاع ٢٧٦ مترا و١٣ سنتيمترا كما مر. أما ما فوقه فقد صار تقسيمه إلى عدة قاعات، جعل بعضها لإجراء بعض (تجارب) علمية، وجعلها بعضها مسكنًا للمسيو إيفل اتخذه لنفسه ليقيم فيه بعض الأحيان».

«وهذا الجزء العلوى مركب من أربعة (أعمدة) شبكية التركيب كالصناديق، وترتبط هذه (إنارته) مع بعضها من الأعلى بقواصر فتحمل فوقها الفنار، ويصل إليه العمال المخصصون بعملية (إنارته) بواسطة سلم دائر فى وسط (الأعمدة) المذكورة».

«وقد جعلت ثلاثة معامل فى هذه الطبقة القمية، أولها خصص بالأرصاد الفلكية، والثانى مخصص بالطبيعة والحوادث الجوية، والثالث تخصص بدراسة حياة الأجسام العضوية، وبدراسة الميكروبات الهوائية، ويؤمل العلماء فى هذه المعامل الحصول على نتائج مهمة».

(٣١)

وهو يصف إضاءة الفنار بطريقة شائعة مسميا مصدر الإضاءة بالينبوع وحاسبًا توليد الإضاءة وتوفيرها.

«الفنار: قوة هذا الفنار الضوئية تعادل قوة أكبر الأضواء (المجعولة) على شواطئ فرنسا البحرية، وقد اتخذوا الضوء المعد لإنارة أرصفة مدينة «روان» حدًّا للمقارنة فى حساب إنشائها، فإن أنوار هذه الجهة موضوع لها ينبوع ضوئى على ارتفاع ١٢ مترًا تعادل شدته ٢٤ أمبيرًا فينير دائرة قطرها ١٣٠ مترًا».

«أما فى برج إيفل فلما كان بُعد الينبوع عن مركز الشكل يعادل عشرة أضعاف البعد فى فنار روان، لزم هنا ينبوع شدته تعادل شدة الينبوع الأول مائة مرة، وحيث إنهم فضلا على هذا راعوا تشرب الضوء فى الجو زادوا الينبوع الضوئى على ذلك فجعلوه ١٢٥ ٢٤، أعنى ٣٠٠٠ أمبير».

(٣٢)

ومن الطريف أن النسخة المطبوعة من كتاب محمد أمين فكرى كتب الرقم ٢٤١٢٥ متصلًا وكأنه رقم طراز الجهاز، لكنى مع قدر من التفكير وترجمة النص السابق إلى أرقام فهمت الأرقام على أنها حاصل ضرب ٢٤ (الذى هو مقدار قوة الينبوع الضوئى فى ميدان روان)، و١٢٥ (الذى هو المضاعف مزيدًا بمقابل فقدان الضوء بالتشرب)، وهو ما يساوى ثلاثة آلاف أمبير.

«وحتى ذلك الوقت لم يمكن الحصول من ينبوع ضوئى واحد على أكثر من ٩٠ أمبيرا فى النهاية العظمى، فاستلزم الحال وضع ٣٣ (لمبة) كل واحدة منها تعطى تلك النهاية العظمى، فعوضوها بثمانٍ وأربعين (لمبة) مختلفة الشدة جعلوها حول الينبوع العلوى على ثلاث طبقات فتنير ثلاث مناطق ذات مركز واحد.

«وهذا الفنار ثابت، لكن الصفائح الزجاجية الموضوعة أمام الأنوار متحركة تدور بواسطة آلة ساعة، وهى زرقاء وبيضاء وحمراء على مثال العلم الفرنساوى».

«ولا يمكن رؤية هذا الفنار من ميدان شان ده مارس، ولا يراه إلا مَنْ يبتعد عنه بنحو ١٥٠ مترًا فيرى من ميدان الكونكورد مثلا».

«وقد لزم لإيجاد هذه الأضواء آلة قوتها ٥٠٠ حصان، فأوجدت (أى: وضعت) مع الماكينات التى استلزمتها (المصاعد) تحت أحد الأكتاف».

(٣٣)

ثم يصف محمد أمين فكرى قاذفات الضوء التى تنير باريس أو معالمها المهمة من علٍ مستغلة وضع البرج المتوسط للمدينة:

«قد وضعت آلتان قاذفتان للضوء عظيمتان فى الشدة، بهما يتيسر قذف حزم ضوئية على مبانى باريس الأثرية مدة الليل، وهما غير الفنار، (وهى تطوف بأنوارها الثلاثية) فى نقط مختلفة حول باريس على سطح دائرة نصف قطرها سبعون كيلومترًا».

وهاتان القاذفتان كهربائيتان لا يقل قطرهما عن ٩٠ سنتيمترا، وهما موضوعتان على ارتفاع ٢٩٠ مترًا، وتصل أشعتهما فى الليالى الصحوة إلى بُعد ١٠ كيلومترات تقريبا.

وهما من نوع الأجهزة المستعملة فى مدرعات الدونتمة الفرنساوية، ومجموع شدة أشعتهما الضوئية يعادل ١٦ مليونا من فوهة كارسل.

وتوجه أنوار هاتين القاذفتين إلى النقط المرتفعة من باريس وضواحيها بمعرفة عمال كهربائيين يشتغلون مدة النهار بتنظيف الآلات، ومدة الليل بهذا العمل.

(٣٤)

ويصل محمد أمين فكرى إلى وضع العلم فوق قبة الفنار فيقول: إنه سطح صغير قطره متر وأربعون سنتيمترا، يحيط به درابزين من حديد يُصعد إليه بواسطة سلم يمر من داخل الفنار فى ماسورة قطرها ثمانون سنتيمترا تشابه مداخن السفن البحرية، ولا يتيسر الصعود منه إلا لشخص واحد، وقد جعل من الداخل لقصد عدم الإضرار بأشعة الفنار وعدم حجبها عن جهة ما من سائر الجهات.

وهذا السطح الصغير واقع على ارتفاع ٣٠٠ متر من الأرض، وقد خصص بمقاييس الهواء (أنيمومتر) ولآلات الأرصاد الجوية التى تستدعى عزلة تامة، وثبت فى وسط هذا السطح عمود من الخشب يحمل العلم الفرنساوى الذى طوله ثمانية أمتار، وعرضه ستة

وفى يوم الأحد ٣١ مارس سنة ١٨٨٩ رفع على هذا السطح العلم الفرنساوى بمعرفة المسيو إيفل، إشارة إلى انتهاء الأعمال وإتمامها، فقابلته بالترحيب أصوات المدافع التى وضعت لهذا الغرض على (الطابق) الثالث من البرج، وهو لايزال مرفوعا فى هذا المحل

(٣٥)

ويشير محمد أمين فكرى إلى أن أكاديمية العلوم بباريس هنأت إيفل عند تمام البرج على النتائج الحسنة التى (حصل) عليها، وعلى عدم لزوم وضع مانعة للصواعق عليه لأن وضعها ربما كان من

موجبات تعطيل التجارب العلمية التى يُرام إجراؤها فى أعلى البرج، وذلك لأن البرج فى حد ذاته عبارة عن مانعة صواعق (كبيرة) تحمى مسافة كبيرة حولها، فإن أجزاء البرج المعدنية متصلة بالطبقة المائية تحت الأرض بواسطة الموصلات الخصوصية التى نُظمت فى طول كل كتف من أرجل البرج.

وبهذه الاحتياطات يكون داخل البرج ومَنْ فيه من الأشخاص فى أمن تام من الصواعق وأخطارها.

(٣٦)

ومن الطريف أن محمد أمين فكرى شأنه فى ذلك شأن العلماء الموسوعيين أردف حديثه عن برج إيفل بذكر ما أسماه «أعالى مبانى الدنيا»، وذلك بمثابة ما ذكره من أن ارتفاع برج إيفل يصل إلى ٣٠٠ متر:

المبنى	متر
كاتدرائية كولونيا	١٥٩
كاتدرائية روان	١٥٠
الهرم الأكبر بمصر	١٤٦
كنيسة ستراسبورج الكاتدرائية	١٤٢
قبة كنيسة القديس بطرس فى روما	١٣٢
قبة دار المحاربين القدماء بباريس (الأنفاليد)	١٠٥
قبة البانتيون (مدافن العظماء) باريس	٨٣
قبة كنيسة نوتردام فى باريس	٦٦

ويشير محمد أمين فكرى إلى أن النصب التذكارى الذى أقيم بفيلادلفيا تخليدا لذكر واشنطن يبلغ ارتفاعه ١٦٩ مترا و٣٥ ستيمترا، وقد كان أكبر الآثار ارتفاعا قبل برج إيفل على ما كان فى بنائه من الصعوبات.

(٣٧)

ثم يشير أمين فكرى إلى أن عدد العمال الذين شيدوا هذا البرج لم يكن كبيرا، حيث لم تجمع له جموع كثيرة كما يظن، ولم يكن للعمال فيه جلبة وضوضاء، بل الحديد نفسه لم يسمع صوته المعلوم، وما السبب فى ذلك إلا أن قطع الحديد كانت تجلب تامة الصنعة من معمل المسيو إيفل عليها نمرة يُعلم منها المحل الذى توضع فيه فيحكم وضعها على سابقتها بكل سهولة من غير أن يُحتاج فيها إلى إحداث ثقب للبرشمة، ولا إلى إحضار آلات للتوسيع والتعديل، وكان مائتا عامل كافين كل الكفاية لعمل التركيب، بل كان فى بعض الأوقات لا يلزم للعمل أكثر من مائة وخمسين عاملا.-

«ومما ينبغى التنبيه عليه أن كثيرًا من العمال المشتغلين بتركيب هذا البرج لم يصعدوا صعودًا تامًا من الأرض إلى القمة إلا يوم الافتتاح بعد تمام البرج خلف المدعوين الرسميين، وذلك لأن هؤلاء كانوا مشتغلين إما فى (الطابق) الأول أو فى (الطابق) الثانى».

«والعمال الذين كانوا معرضين للمتاعب أكثر من غيرهم هم النقاشون والمبرشمون لقطع الحدائد ببعضها حال التركيب، فإنهم كانوا يتعلقون فى الهواء مرتكزين على شباك رفيعة من الحديد بينهم وبين الأرض العدد الكثير من الأمتار، وكلما تقدم العمل زاد الارتفاع: فالنقاشون لطلاء البوية وجها بعد وجه، والمبرشمون لبرشمة الحديد ببعضها بإدخال مسمار كبير محمى بالنار إلى الدرجة البيضاء فى ثقب الحديدتين المراد جمعهما، فكان هؤلاء عرض لتقلبات الجو والهواء، واختلاف الأنواء، وتساقط الأمطار، وشدة البرد، وسائر الأخطار، حتى إن درجة البرد عندهم فى الشتاء وصلت إلى ثمانى درجات وإلى عشر تحت الصفر فى بعض الأحيان».

«لكنهم كانوا يمثلون العدد القليل (من عشرين إلى ثلاثين)، وكلهم من (المتمنين) لمعامل إيفل، ومن المتعودين على المتاعب والمصاعب، ومن المجربين كل التجارب، فكانوا معه فى الأعمال الجسيمة التى قام بها إلى الآن، سواء كانت فى القناطر والهواء، أو تحت الأرض أو الماء».

«وكان بجوار الواحد منهم مع هذا تنور يتنقل معه أينما كان ممتلئ نارًا تتلظى يدفئه ويستعمله فى إحماء مسامير البرشمة».

(٣٨)

وأخيرًا فإن محمد أمين فكرى. بثقافته الرفيعة يحدثنا عن الطابع المتميز لبرج إيفل حديثا دقيقا لم يفقد جدته ولا دقته إلى يومنا هذا.

«الذى يميز برج سنة ١٨٨٩ عما سواه من جميع ما صُمم عليه أو (تم التفكير) فيه هو تشييده من الحديد دون سائر المواد، وتركيبه بطرق خاصة بالمسيو إيفل نفسه، ومن ابتكاراته، فقد ألفه من شبكات من الحديد ذات مقاومة عظيمة، مع المرونة والخفة، متصلة ببعضها بواسطة قطع من الحديد مبرشمة بالحديد، وهذا الذى أكسب البرج الشكل الهوائى الشبيه بالدنتيلة المصنوعة من الحديد، فهو غاية فى اللطف، نهاية فى الظرافة والملاحة كما اعترف به كل مَنْ رآه، ومنهم المعارضون فى هذا المشروع الذين تصدوا إلى الممانعة فيه قبل وجوده».

واستعمال الحديد دون غيره فى هذا العمل الخطير لعدة أسباب، منها أن استعمال البناء بالحجر فى الآثار العظيمة قد أبلغه منتهاه أهلُ (العصور) القديمة والقرون الوسطى والأزمان المتأخرة، فلم يكن فى الإمكان سبيل للإبداع فيه أكثر مما أتى به القدماء، ومنها أن درجة تحمل الحجر للأهوية أقل بكثير من درجة تحمل الحديد. أما الحديد فبعكس الحجر فى كل ذلك من شدة المقاومة، ومن صغر حجم السطح المعرض منه للهواء، ومن مرونته التى تجعل جميع أجسامه المرتبطة مع بعضها كجسم واحد صُنع من قطعة واحدة.

(٣٩)

ونصل مع محمد أمين فكرى إلى ختام طريف لهذا الحديث، وهو ختام لايكاد يُتصور أن أحدًا (الآن) يمكن أن يفكر فيه.. لكنه مع هذا كان واردًا فى ذلك الوقت المبكر ولنتذكر أن محمد أمين فكرى زار البرج عقب بنائه مباشرة.

«مع أن الحديد فيه مزية أخرى ليست فى الحجر، و هو أنه قابل للنقل إلى أى مكان، فيمكن نقل هذا البرج من مكانه الذى هو فيه الآن إلى أى محل يراد نقله إليه، وقد قرر لنقله المسيو إيفل لو أريد ذلك من ٦٠٠ ألف إلى ٧٠٠ ألف فرنك».

كتب للمؤلف

فى تاريخ الحياة العقلية والعلمية وتراجم العلماء، المفكرين:

• د. محمد كامل حسين عالما ومفكرا وأديبا،
– ط١ هيئة الكتاب ١٩٧٨. – ط٢، هيئة الكتاب ٢٠٠٢
• مشرفة بين الذرة والذروة، ط١، هيئة الكتاب، ١٩٨٠
• سيرة حياة عليّ مصطفى مشرفة، ط٢، مكتبة مدبولى، ٢٠٠١
• مشرفة: سيرة حياة، ط٣، دار الشروق، ٢٠١١
• سيرة حياة العالم الأديب الدكتور أحمد زكى، ط٢، هيئة الكتاب، ٢٠٠٣
• أحمد زكى: حياته وفكره وأدبه، ط١، طبعة مبكره مختصرة، هيئة الكتاب، سلسلة أعلام العرب ١٩٨٤
• تكوين العقل العربي: مذكرات المفكرين والتربويين، دار الخيال ،٢٠٠٢
• رؤساء المجامع اللغوية العربية، مكتبة الشروق الدولية،٢٠١٤
• عاشق العلم: أحمد مستجير، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨

فى تاريخ الطب المصرى الحديث وتراجم أعلامه:

• د. عليّ باشا إبراهيم ،هيئة الكتاب، سلسلة أعلام العرب ،١٩٨٥
• د. نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، سلسلة أعلام العرب ،١٩٨٦
• د.سليمان باشا عزمى، هيئة الكتاب، سلسلة أعلام العرب ١٩٨٦
•الحكيم الجراح: سيرة حياة د.محمد عبد اللطيف:
– ط١ دار الخيال ٢٠٠٩. – ط٢ دار الخيال ٢٠٠٩
• حوارات الدين والطب والسياسة، دار الكلمة ٢٠١٤
• أقوى من السلطة: مذكرات أساتذة الطب، هيئة الكتاب، القاهرة ٢٠٠٤

فى الفكر الاسلامى وتراجم أعلامه:

• محمد الخضر حسين وفقه السياسة فى الإسلام، دار الكلمة ٢٠١٤
• الشيخ الظواهرى والإصلاح الأزهرى، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٨
• أصحاب المشيختين: مكتبة الشروق الدولية،٢٠١٠
• الأزهر الشريف والإصلاح الإجتماعى والمجتمعي. دار الكلمة ٢٠١٤

فى تاريخ الحقبة الليبرالية وتراجم أعلامها:

• زعيم الأمة: مصطفى النحاس باشا وبناء الدولة الليبرالية، دار الشروق ،٢٠١١
• عليّ ماهر باشا ونهاية عصر الليبرالية، دار الشروق، ٢٠٠٩
• عثمان محرم.. مهندس الحقبة الليبرالية المصرية، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٤
• محمد محمود باشا وبناء دولة الأقلية، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤
• إسماعيل صدقى باشا، هيئة الكتاب، ١٩٨٩
• على مشارف الثورة: مذكرات وزراء نهاية عهد الملكية، دار الخيال ٢٠٠١
• فى كواليس الملكية: مذكرات رجال الحاشية:
– ط١ هيئة الكتاب ٢٠٠٦. – ط٢ هيئة الكتاب ٢٠٠٩

فى تاريخ ثورة ٥٢ وتراجم أعلامها:

- أهل الثقة وأهل الخبرة :مذكرات وزراء الثورة، ط٢، هيئة الكتاب ٢٠٠٨
- نحو حكم الفرد: مذكرات الضباط الأحرار، دار الخيال، ٢٠٠٣
- دهاليز الناصرية، ط١ دار الكلمة ٢٠١٤
- عبد اللطيف البغدادى شهيد النزاهة الثورية، دار الخيال ٢٠٠٦
- سيد مرعى: شريك وشاهد على عصور الليبرالية والثورة والإنفتاح، مكتبة مدبولى ١٩٩٩
- مذكرات وزراء الثورة، طبعة مختصرة مبكرة من كتاب «أهل الثقة وأهل الخبرة»، دار الشروق ١٩٩٤
- مذكرات الضباط الأحرار ،طبعة مختصرة مبكرة من كتاب «نحو حكم الفرد»، دار الشروق ١٩٩٦
- كيف رأت ثورة يوليو صورتها فى المرآة، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١١

فى تاريخ الحكومة المصرية :

- النخبة المصرية الحاكمة ١٩٥٢-٢٠٠٠، مكتبة مدبولى ٢٠٠١
- العصف المأكول: حكومات أسرعت بثورة ٢٥ يناير، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣
- الهباء المنثور. السلطة والنخبة عقب ثورة يناير. مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣
- الوزراء ورؤساؤهم ونواب رؤسائهم (١٩٥٢-١٩٩٦)، ط١ دار الشروق ١٩٩٦
- الوزراء ورؤساؤهم ونواب رؤسائهم (١٩٥٢-١٩٩٧)، ،ط٢ دار الشروق ١٩٩٧
- البنيان الوزارى فى مصر (١٩٥٢-١٩٩٦)، ط١ دار الشروق.
- البنيان الوزارى فى مصر (١٨٧٨ - ٢٠٠٠):
  - ط١ هيئة الكتاب، ٢٠٠٠. - ط٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٥
- المحافظون:
  - ط١، دار الشروق، ١٩٩٩. - ط٢ هيئة الكتاب ٢٠٠١
- التشكيلات الوزارية فى عهد الثورة ١٩٥٢-١٩٨١ ،الهيئة العامة للإستعلامات، ١٩٨٦
- تاريخ يفشى أسراره: دراسات وآراء فى السيادة والسياسة، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣

فى تاريخ الحروب العربية وتراجم اعلام العسكرية المصرية:

- النصر الوحيد: مذكرات قادة العسكرية المصرية ١٩٧٣:
  - ط١، دار الخيال ٢٠٠٠. - ط٢، دار الخيال ٢٠٠٠
- الطريق إلى النكسة: مذكرات قادة العسكرية المصرية ١٩٦٧
  - ط١ دار الخيال ٢٠٠٠. - ط٢ دارالخيال ٢٠٠٠
- فى أعقاب النكسة: مذكرات قادة العسكرية المصرية(١٩٦٧-١٩٧٢، دار الخيال ٢٠٠١
- عسكرة الحياة المدنية: مذكرات الضباط فى غير الحرب ،هيئة الكتاب، القاهرة ٢٠٠٤
- صانع النصر :المشير أحمد إسماعيل:
  - ط١ دار جهاد ٢٠٠٣. - ط٢ دار جهاد٢٠٠٥. - ط٣ دار جهاد ٢٠٠٥
- الشهيد عبد المنعم رياض: سماء العسكرية المصرية، دار الأطباء،١٩٨٤ طبعة مبكرة.
- مايسترو العبور: المشير أحمد إسماعيل، دار الأطباء، ١٩٨٤ طبعة مبكرة مختصرة من صانع النصر.

فى تاريخ العمل السياسى السرى وتاريخ اليسار المصرى:

- العمل السرى فى ثورة ١٩١٩ ..مذكرات الشبان الوفديين، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٩

• تحت الأرض وفوق والأرض: غربة اليسار المصرى، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١١
• يساريون فى عصر اليمين: مذكرات قادة الفكر اليسارى المصرى، هيئة الكتاب، ٢٠٠٦
• فى ضوء القمر: مذكرات قادة العمل السرى والاغتيالات السياسية، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٧

فى تاريخ القانون والقضاء والمحاماة:

• محاكمة ثورة يوليو: مذكرات رجال القانون والقضاء، دار الخيال، ١٩٩٩
• فى رحاب العدالة :مذكرات المحامين ،هيئة الكتاب ٢٠٠٧
• بحران لا يلتقيان ..السياسة والقانون بعد ثورة يناير، مكتبة الشروق الدولية،٢٠١٤

فى تاريخ الامن القومى والسياسى:

• الأمن القومى لمصر :مذكرات قادة المخابرات والمباحث:
 – ط١ دار الخيال. ١٩٩٩. – ط٢ دار الخيال ١٩٩٩
• من أجل السلام: مذكرات رجال الدبلوماسية المصرية، دار الخيال ١٩٩٩
• قادة الشرطة فى السياسة المصرية (١٩٥٢-٢٠٠٠):
 – ط١ مكتبة مدبولى ٢٠٠١. – ط٢ هيئة الكتاب ٢٠٠٨

فى تاريخ الحركة النسائية:

• الثورة والحرية :مذكرات المرأة المصرية، دار الخيال ،٢٠٠٤
• مذكرات المرأة المصرية، طبعة مختصرة ومبكرة من كتاب «الثورة والحرية»، دار الشروق،١٩٩٥

فى التنبؤ السياسى وصناعة القرار السياسى:

• الفلسطينيون ينتصرون أخيرا..دراسة فى التنبؤ السياسى، دار جهاد ٢٠٠٢
• السياسة الغائبة فى ثورة حاضرة: متى تكتمل ثورة يناير؟ مكتبة الشروق الدولية،٢٠١٤
• المسلمون والأمريكان فى عصر جديد، دار جهاد ٢٠٠٢
• كيف أصبحوا وزراء.. دراسة فى صناعة القرار السياسى ،دار الخيال ٢٠٠٢
• أحلام اليقظة: الصراع الاجتماعى فى ثورة يناير، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣

فى الفكر والتاريخ التربويين:

• مستقبل الجامعة المصرية، هيئة الكتاب، ١٩٩٩
• آراء حرة فى التربية والتعليم:
 – ط١ هيئة الكتاب ٢٠٠١. – ط٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٥
• الإصلاح الجامعى: الجودة من أجل البقاء، مكتبة الشروق الدولية،٢٠١٤
• بناء الجامعات والأكاديميات :مذكرات رواد العلوم ،هيئة الكتاب، القاهرة،٢٠٠٦
• محمد طاهر الدباغ: أستاذ الجيل فى السعودية، جدة ٢٠١٠

فى الفكر التنموى والتاريخ الاقتصادى:

• التنمية الممكنة: أفكار لمصر من أجل الإزدهار، هيئة الكتاب، ٢٠٠١
• الصحة والطب والعلاج فى مصر.
 – ط١ جامعة الزقازيق ١٩٨٧. – ط٢ هيئة الكتاب ،٢٠٠٥
• مستقبلنا فى مصر: دراسات فى الإعلام والبيئة والتنمية،ط٢،دار الشروق، ١٩٩٧
• القاهرة تبحث عن مستقبلها، دار المعارف ٢٠٠٠
• عقبات التنمية العربية: دراسة حالة حادة، مكتبة الشروق الدولية ،٢٠١٣

• الأخسرون أعمالا.. الاقتصاد والفساد فى مصر، مكتبة الشروق الدولية ،٢٠١٣
• ثلاثية السياسة والصناعة والفن، مذكرات أساتذة الهندسة.مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٣
• الحلول الجزيئة هى الاجدى احيانا، طبعة مبكرة من كتاب مستقبلنا فى مصر، دار الاطباء ١٩٨٥

مجموعات التراجم:

• مصريون معاصرون:
– ط١، هيئة الكتاب ١٩٩٩. – ط٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٥
• كيف أصبحوا عظماء... دراسات ورثاءات:
– ط١ دار الخيال ٢٠٠٧. – ط٢ هيئة الكتاب ٢٠٠٨
• تسعة عشر أستاذا وصديقا، تراجم ١٩ من أعلام مصر، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤
• وشائج الفكر والسياسة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤
• يرحمهم الله: كلمات فى التأبين، دار الأطباء، ١٩٨٤

فى الدراسات الادبية واللغوية:

• كلمات القرآن التى لا نستعملها، ط١، دار الأطباء، ١٩٨٤، ط٢ دار الشروق ١٩٩٧
• فن كتابة التجربة الذاتية، مذكرات الهواة والمحترفين، دار الشروق ١٩٩٧
• فى ظلال السياسة.. نجيب محفوظ:
– ط١ دار جهاد ٢٠٠٣. – ط٢ دار الخيال ٢٠٠٧. – ط٣ هيئة الكتاب٢٠٠٧
• على هوامش الأدب، هيئة الكتاب ،٢٠٠٢

فى تاريخ الادب وتراجم الادباء:

• توفيق الحكيم من العدالة إلى التعادلية، هيئة الكتاب، المكتبة الثقافية، ١٩٨٨
• ثلاثية التاريخ والأدب والسياسة :من بين سطور حياتنا الأدبية، دار جهاد، ٢٠٠٣
• الثورة والإحباط: مذكرات أساتذة الأدب والأدباء، هيئة الكتاب ٢٠٠٤
• فى حدائق الجامعة: مذكرات خريجى الجامعة فى عقدها الأول، هيئة الكتاب ٢٠٠٧
• من بين سطور حياتنا الأدبية، دار الأطباء ١٩٨٤: طبعة مبكرة من ثلاثية التاريخ والأدب والسياسية.

فى تاريخ الثقافة والصحافة:

• مجلة الثقافة (١٩٣٩ -١٩٥٢ تعريف وفهرسة وتوثيق،هيئة الكتاب، ١٩٩٣
• هل انتهى عصر الثقافة الوطنية؟، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣
• فى خدمة السلطة: مذكرات الصحفيين، دار الخيال ٢٠٠٢

فى مناهج كتابة التاريخ وتراجم المؤرخين:

• أدباء التنوير والتأريخ الإسلامى:
– ط١، ١٩٨٩. – ط٢ دار الشروق ١٩٩٤
• النوافذ المتلونة فى كتابة التاريخ المصرى المعاصر، ط١ مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣
• الزوايا الكاشفة فى كتابة تاريخنا المعاصر، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣
• النجوم المتعاقبة فى كتابة تاريخنا المعاصر، مكتبة الشروق الدولية ٢٠١٣

الوجدانيات:

• أوراق القلب..(رسائل وجدانية)، ط١، دار الشروق ١٩٩٤
• أوهام الحب: دراسة فى عواطف الأنثى:

ط١: سلسلة كتاب الجمهورية أغسطس ١٩٩٩. ط٢ دار الخيال ٢٠٠٧. ط٣ هيئة الكتاب ٢٠٠٩

فى ادب الرحلات:

- باريس الرائعة، الزهور والنور والعطور، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤
- حياتى فى المانيا، ط١، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٤
- أصداء باريسية فى ادبنا: باريس الفاتنة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤
- الخيال صنع الحضارة: باريس الحيوية، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤
- شمس الأصيل فى أمريكا، ط١ دار الشروق ١٩٩٦، ط٢ دار جهاد ٢٠٠٣
- رحلات شاب مسلم، ط١ دار الصحوة ١٩٨٧، ط٢ دار الشروق ١٩٩٥، ط٣ دار جهاد ٢٠٠٣

فى التحقيق التاريخى:

- يوميات على مصطفى مشرفة (يناير١٩١٨ - يوليو١٩١٨)، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣

فى أمراض القلب:

- أمراض القلب الخلقية: الثقوب والتحويلات ٢٠٠٢.، دار المعارف ٢٠٠١
- أمراض القلب الخلقية الصمامية ٢٠٠١، دار المعارف ٢٠٠١

اعمال موسوعية

- القاموس الطبى نوبل، فى ٣ أجزاء (بالإشتراك مع أ.د. محمد عبد اللطيف)، دار الكتاب المصرى ١٩٩٨
- دليل الخبرات الطبية المصرية وتاريخ التعليم الطبى الحديث، الجمعية المصرية للأطباء الشبان ١٩٨٧
- البيليوجرافيا القومية للطب المصرى:
  - ج١ :أمراض وجراحة العظام..الأكاديمية الطبية العسكرية،١٩٨٩
  - ج٢: الجراحة العامة ...الأكاديمية الطبية العسكرية، ١٩٨٩
  - ج٣: أمراض القلب ....الأكاديمية الطبية العسكرية، ١٩٩٠
  - ج٤: طب الأطفال...الأكاديمية الطبية العسكرية، ١٩٩٠
  - ج٥ :العلوم الطبية الأساسية ،الأكاديمية الطبية العسكرية ١٩٩١
  - ج٦ :الأذن والأنف والحنجرة...الأكاديمية الطبية العسكرية١٩٩١
  - ج٧: طب وجراحة العيون...الأكاديمية الطبية العسكرية، ١٩٩١
  - ج٨: الغدد الصماء ...الأكاديمية الطبية العسكرية، ١٩٩١
  - ج٩: الأورام، مركز الإعلام والنشر والتعريب ١٩٩١
  - ج١٠: أمراض النساء والتوليد، مركز الإعلام والنشر والتعريب ١٩٩١
  - ج١١: الطب الطبيعى، مركز الإعلام والنشر والتعريب ١٩٩١
  - ج١٢ :الصحة العامة، مركز الإعلام والنشر والتعريب ١٩٩١
  - ج١٣ :الصحة المهنية، مركز الإعلام والنشر والتعريب ١٩٩١-

كتب للطلائع والاطفال

- مصطفى مشرفة، السلسلة الثقافية لطلائع مصر ،المجلس القومى للشباب ٢٠٠٧
- د. على إبراهيم: رائد الطب المصرى الحديث ،المجلس القومى للشباب ٢٠٠٨
- المشير أحمد إسماعيل: من الميلاد إلى النصر، المجلس القومى للشباب ،٢٠٠٩